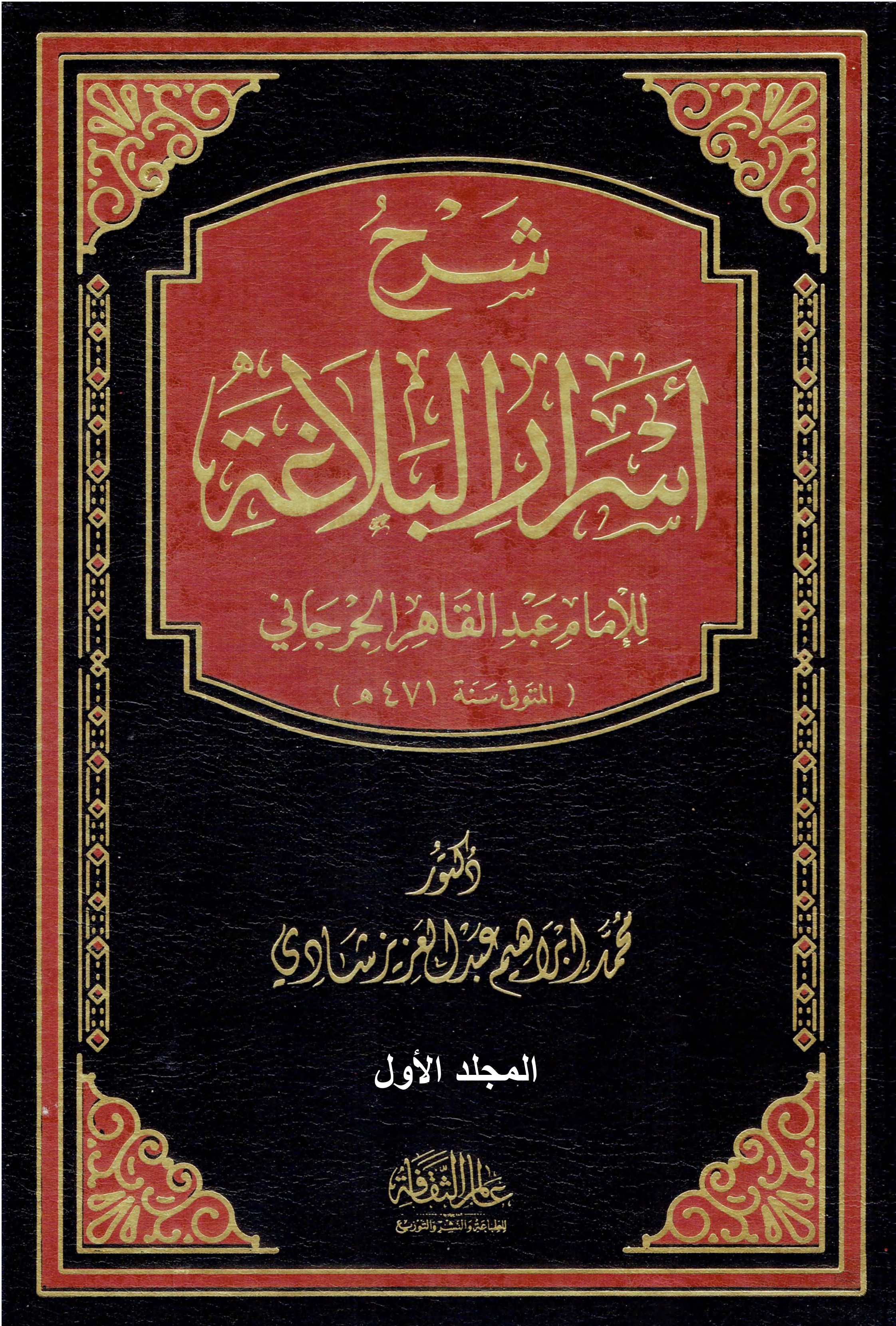


شرح
أسرار البلاغة
للإمام عبد القاهر الجرجاني
(المتوفى سنة ٤٧١ هـ)
دكتور
محمد إبراهيم عبد العزيز شادي
المجلد الأول
عالم الثقافة
للطباعة والنشر والتوزيع

شرح

أسرار البلاغة

للإمام عبد القاهر الجرجاني

المتوفى سنة ٤٧١هـ

الشارح

د. محمد إبراهيم شادي

المجلد الأول



شرح أسرار البلاغة للإمام عبد القاهر الجرجاني

شرح الدكتور محمد إبراهيم شادي

الطبعة الثالثة : 1443 هـ = 2022 م

رقم الإيداع لدى دار الكتب المصرية: 16711/ 2020

الرقم المعياري الدولي: 978-977-6628-41-0



مصر – القاهرة – المعادي – ٤٨ ش النقيب طيار أحمد البلكي

E.mail: a_althkafa@hotmail.com

هاتف: 002 0100 2430524 /002 0100 8690860 /002 0238420090



مقدمة الطبعة الثالثة



الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على سيدنا محمد، وعلى آله وصحبه وسلم، وبعد:

فقد عُدتُ إلى بعض مسائل «أسرار البلاغة» أُسائل فيه شرحي، فوقعتُ في جدال مع نفسي تارة، وغمرني شعور بالراحة والامتنان والشكر للمُنعم تارة أخرى.

وكنتُ قد فكرتُ في طرح مداخل الشرحين؛ لتطبع في كتاب مستقل، لكنني عدلتُ عن هذه الفكرة؛ لتظل مداخل كل شرح مرتبطة به، كاشفة عن الوجه المضيء لفكر عبد القاهر، الذي ينبض بالحياة والتألق، ولا تزيده الأحقاب إلا نضارة ونفاسة وثقلًا في الميزان النقدي، وقد دلنا عبد القاهر على أن الباحث عن إعجاز القر آن لا بد أن يكون ناقدًا ونحويًّا ولغويًّا وبلاغيًّا في آن واحد؛ ذلك لأن أسباب الإعجاز لا تظهر إلا بالخبرة النقدية القادرة على معرفة طبقات الكلام، والقادرة على المفاضلة والموازنة بين كلام وكلام؛ لتكون مقدمة لمعرفة ما يتميز به نظم القرآن عن نظوم كلام العرب، ولا سيما الشعر الجاهلي؛ لأن التحدي كان يتجه لأفصح كلام بشري، والشعر الجاهلي هو أعلى نموذج بشري للفصاحة وقت نزول القرآن، وهذا جهد كبير لا يستطيعه إلا ناقد فذ بصير بجواهر الكلام وطبقاته.

وأما وجه الحاجة للخبرة اللغوية والبلاغية فإن الباحث عن الإعجاز لا بد له من أن يتحرى ما جَدَّ من نظوم القرآن التي ينفرد بها أو يتفوق على غيرها، وأن يحددها ويضع يده عليها، وأن يكون قادرًا على توصيفها، مستعينًا بخلفيته النحوية واللغوية والبلاغية؛ حتى يعرف ماذا يوجد في القرآن ولا يوجد نظيرُه في أفصح نموذج بشري من الظواهر المتصلة بالبنية والدلالة والتركيب والتصوير.

ومن المهم التنبيه على أن عبد القاهر وضع أساسًا لمنهج من أهم مناهج البحث عن إعجاز القرآن ولا سيما في هذا العصر، وهو منهج الموازنة [راجع: دلائل الإعجاز، تعليق محمود شاكر ٢٦]، من قول عبد القاهر: «وأنظر في نظمه (الشعر) ونظم القرآن، فأرى موضع الإعجاز»، فهو المنهج العلمي الجدير بإقناع الآخر أن القرآن كلام الله الذي لا نظير له، لا في البيان النبوي ولا في أي بيان بشري، والله ولي التوفيق، وهو سبحانه الهادي إلى الحق والصواب.

الشارح

د. محمد شادي

المنصورة - غرة جمادى الآخرة ١٤٤٣ هـ

٥ يناير ٢٠٢٢م

مقدمة



الحمد لله رب العالمين على نعمه الجليلة، وأصلي وأسلم على الرحمة المهداة والنعمة المسداة، سيدنا محمد بن عبد الله، صلى الله عليه وسلم، وعلى آله ومن تبعه واهتدى بهداه، وبعدُ:

فقد وجدتني -بعد أن شيبني الدرس البلاغي والنقدي- أقف أمام بعض عبارات عبد القاهر الجرجاني في كتابه «أسرار البلاغة» حائرًا في فهمها، تبَيَّن لي أنها لا تُفهم إلا في سياقها من الموضوع الذي وردت في إطاره، فأخذتُ على نفسي أن أقرأ هذا الكتاب موضوعًا موضوعًا وصفحة صفحة، وسطرًا سطرًا، وما لا يفهم في فصل يمكن الاستدلال عليه من فصل آخر؛ لترابط تلك الفصول وخروجها من مشكاة واحدة، ولا يمكن لقارئ -مهما كانت خبرته- أن يدعي فهم فكر عبد القاهر وسبر أغواره، ومعرفة رؤوس القضايا وتفريعاتها وغاياتها، إلا إذا قرأ كتابيه من الألف إلى الياء قراءة متأنّية مرة بعد مرة.

وقد أثمرت هذه التجربة -بتوفيق الله- ثمرات نافعة، كان أولها: «شرح دلائل الإعجاز»، الذي فرغتُ منه في منتصف شهر رجب سنة ١٤٢٩هـ، وبعد عام كامل ظللتُ أرقُب فيه صدى ذلك الشرح لدى زملائي وطلابي، لقيتُ منهم ما حفزني إلى التفكير في «شرح أسرار البلاغة»، وعزمتُ على المضي في هذا الشرح، مستعينًا بالله، ومسترفدًا التوفيق من جوار بيت الله الحرام.

واستوقفتُ ثلاثة من طلابي في قسم الدراسات العليا، ممن أثق بعقولهم، منتهزًا فرصة سؤالهم عن شرح لأسرار البلاغة، على مثال شرح دلائل الإعجاز،

فسألتُهم ماذا افتقدوه في شرح الدلائل لأستدركه في شرح الأسرار؟ قالوا بلا تردد: المزيد من التفصيل عند الشرح.

ثم استأنستُ برأي شيخي «محمد أبي موسى» فيما رآه في شرح الدلائل؛ لأستدركه في شرح الأسرار، فأشار عليَّ بالاختصار؛ حتى لا يطغى الشرح على نص عبد القاهر، فوقفتُ حائرًا بين مطلب شيخي ومطلب طلابي، ثم عقدتُ العزم على أن أسير في شرح الأسرار حسب حاجة الأفكار، ومع تقديري وجهة شيخي، فقد غلَّبتُ حاجة طلابي في قسم الدراسات العليا؛ لأن الشرح من أجلهم في الأساس.

لقد ظهرت دراسات كثيرة كانت صدى لكتابيْ عبد القاهر قديمًا وحديثًا، وأحيل القارئ على ما ذكرته عنها في مقدمة «شرح دلائل الإعجاز»، ومما قلته هناك: إن هذه الدراسات -على قيمتها- لا تلتحم التحامًا مباشرًا بنص عبد القاهر، مع حاجة طلاب العلم إلى هذا الالتحام؛ لأنه يحقق لهم حاجتين:

الأولى: وجود الشرح الكامل، الذي يعودون إليه كلما غمضت عليهم فكرة ما من أفكار عبد القاهر في كتابه «أسرار البلاغة»، وفي أي موضوع من موضوعاته.

الثانية: وجود المرجع الذي يسعفهم كلما اسْتَبْهَمَ عليهم شاهد من شعر أو قرآن أو غير ذلك من شواهد أسرار البلاغة، وقد طوَّعت منهج الشرح؛ ليحقق هاتين الغايتين، وغيرهما من الغايات المرجوة:

منهج الشرح:

١- البداية بعدة مداخل، تلقي الضوء الكاشف على غرض عبد القاهر من تأليف كتابه «أسرار البلاغة»، وموضوع هذا الكتاب ومنهجه، وارتباط المنهج بالغرض، وترتيب الفصول والحركة النقدية النشطة، وقضايا أخرى مستنبطة من كلام عبد القاهر.

٢- تفصيل المجمل، وتفسير المبهم من نصوص «أسرار البلاغة».

وقد كان لي اهتمام خاص بمذهب عبد القاهر النقدي، ومنهجه في تحليل الشواهد، وقضايا نقدية مستنبطة من التحليل؛ وذلك لاعتقادي أنه لا يكفي أن يكون لنا موقف رافض للنظريات الغربية والأفكار النقدية الوافدة، التي نجدها في مفردات مقرر النقد الحديث في جامعاتنا، لا يكفي الموقف الرافض، ولكن لا بد من تقديم البديل، وقد فوجئتُ بأن في دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة أسس ذلك البديل المرتجى، وهي أفكار نقدية متطورة، تصلح لمواجهة أي نص في أي عصر مع شيء من التطوير والتقنين، بعد استقصاء النظر في سائر كتب النقد العربي، برؤية مثقفة مستنيرة، مطلعة على القديم والجديد على الترتيب؛ فقد دلت التجربة على أن معرفة الجديد أولًا يشوش على فهم القديم.

٣- تلخيص ما طالت العبارة عنه؛ للسيطرة على الفكرة المقصودة، والتلخيص قد يكون نوعًا من البيان والشرح، وقد ورد في القاموس أن من معاني التلخيص: الشرح والتبيين والتخليص.

٤- الرجوع إلى القاموس ولسان العرب؛ لبيان ما غمض من معاني الكلمات، سواء كانت في نص كلام عبد القاهر أو في الشواهد التي استشهد بها، والعودة إلى كتب النقد والبلاغة في تحقيق بعض المسائل البلاغية والنقدية؛ لمعرفة الآراء، ومتابعة مدى تطور الأفكار عندما يقتضي الأمر ذلك.

٥- شرح معاني الأبيات، وتحديد موطن الشاهد، والتنبيه إلى مواضع الحسن ما أمكن؛ ليكون إسهامًا في تنمية الحس التذوقي عند طلاب البلاغة والأدب والنقد، وكذلك الآيات الكريمة، مع العودة للتفاسير إذا اقتضى الأمر.

٦- الإفادة من بعض التحقيقات المعتمدة، مثل تحقيق الشيخ أحمد مصطفى المراغي، الذي يتميز بتحرير النص، والتنبيه إلى موقع البيت الشعري من قصيدته،

بذكر ما قبله وما بعده في كثير من الأحيان، وتحقيق «هـ. ريتر»، الذي يتميز بضبط الكلمات التي قد تشْكُل في قراءتها، وتعليق الشيخ محمود شاكر، الذي توخى أقصى درجات الضبط، وكان يتصرف في النص عندما يتطلب المعنى هذا التصرف.

٧- وضع عناوين جانبية بين قوسين مركّنين؛ للتنبيه إلى مضمون ما تحتها.

٨- الاستهداء في فهم نص عبد القاهر بالسياق القريب، فإن لم يسعفني لجأتُ إلى السياقات البعيدة المشابهة في نفس الكتاب «أسرار البلاغة»، وربما من «دلائل الإعجاز»؛ ليقيني أن الكتابين يصبان في اتجاه واحد، ويخرجان من مشكاة عقل واحد، وخذ مثالًا لهذا قول عبد القاهر في الأسرار: «واعلم أن غرضي في هذا الكلام الذي ابتدأته، والأساس الذي وضعته أن أتوصل إلى بيان أمر المعاني كيف تختلف وتتفق، ومن أين تجتمع وتفترق، وأُفصِّل أجناسها وأنواعها، وأتتبع خاصها ومشاعها، وأُبيِّن أحوالها»[١].

فإن فهم هذا الكلام يستلزم معرفة قصد الشيخ من الكلام الذي بدأه، والأساس الذي وضعه ليتوصل به إلى بيان أمر المعاني وكيفية اجتماعها وافتراقها... إلخ، فعدتُ إلى صدر «أسرار البلاغة»، ووجدتُ ثلاث عبارات تحدد معالم ذلك الأساس الذي وضعه:

العبارة الأولى: «ومن هنا يتبيّن للمحصل، ويتقرّر في نفس المتأمِّل كيف ينبغي أن يَحْكُمْ في تفاضُل الأقوال إذا أراد أن يقسّم بينها حظوظها من الاستحسان، ويعدّل القسمةَ بصائب القِسطاس والميزان»[٢].

---

(١) أسرار البلاغة، تعليق: محمود شاكر (ص ٢٦)، مطبعة المدني، الطبعة الأولى.

(٢) المصدر نفسه (ص ٤).

العبارة الثانية: «ومن البيّن الجليّ أن التبايُنَ في هذه الفضيلة، والتباعد عنها إلى ما ينافيها من الرذيلة ليس بمجرَّد اللفظ، كيف؟ والألفاظ لا تُفيد حتى تُؤلَّف ضربًا خاصًّا من التأليف، ويُعْمَد بها إلى وجه دونِ وِجهٍ من التركيب والترتيب»(١).

العبارة الثالثة: «ولن تجد أيمنَ طائرًا، وأحسنَ أوّلًا وآخرًا، وأهدى إلى الإحسان، وأجلبَ للاستحسان من أن تُرسل المعاني على سجيّتها، وتَدَعها تطلب لأنفسها الألفاظَ؛ فإنها إذا تُركت وما تريد لم تكتسِ إلا ما يليق بها، ولم تَلْبَسْ من المعارض إلا ما يَزِينها»(٢).

فالحكم بتفاضل الأقوال في الأولى، والتباين في الفضيلة بين التراكيب في الثانية، وكلمة «المعارض» -التي تدل على تعدد صور المعنى الواحد في الثالثة- يشير جميعها إلى ذلك الأساس الذي وضعه عبد القاهر، والذي يرتبط ارتباطًا قويًّا بالمعاني التي تختلف وتتفق، وتجتمع وتفترق، إن تلك العبارات الثلاث تدور بطريقة أو بأخرى حول صور التعبير عن المعنى الواحد، واتفاقها في الأصل، ثم اختلافها في الخصوصيات الناتجة عن تعدد الكيفيات التعبيرية في النظم والتصوير، والذي يتبيَّن على أساسه أجناس المعاني وأنواعها وخاصها ومشاعها.

والمهم أن هذا التفسير لم يثبت لديَّ إلا بعد الرجوع لدلائل الإعجاز، وفي سياق حديث الشيخ عن اختلاف العبارتين عن المعنى الواحد، وأن يقول الشاعران في معنى واحد، ولكل منهما طريقته، وذلك فيما يراه على قسمين:

قسم أنت ترى أحد الشاعرين فيه قد أتى بالمعنى غُفْلًا ساذجًا، وترى الآخر قد أخرجه في صورة تورق وتُعجب.

---

(١) نفسه (ص ٤).

(٢) نفسه (ص ١٤).

وقسم أنت ترى كل واحد من الشاعرين قد صنع في المعنى وصوَّر [1]، وقد استشهد للقسم الأول بثلاثين شاهدًا، وللثاني بنصف هذا بما يدل على أنها أقل في واقع الإبداع الشعري، وهذان القسمان ربما يذكِّران بالفصل بين الإساءة والإحسان، والمفاضلة بين الإحسان والإحسان لمعرفة طبقات المحسنين، تلك التي وردت في صدر «دلائل الإعجاز» في سياق حديث عبد القاهر عن الخبرة النقدية اللازمة للبحث في الإعجاز [2].

وتبيَّن لي أن الشيخ قصد من المعاني التي تجتمع وتفترق وتتفق وتختلف ... إلخ، صور المعاني، والمزايا الناتجة عن البحث في الفروق بين صور المعنى الواحد، وأنه كان يمهد بهذا للبحث عن النواحي التي يتميز بها أسلوب القرآن ونظمه، والتي تدخل في صميم الإعجاز، وقد يقصد بها المعاني المختلفة التي تجتمع في أصل تصويري واحد كالاستعارة مثلًا، ثم تفترق وتختلف في كيفيات التصوير وضروبه، راجع فقرة (٢٣)، (ص ٢٧)، من أسرار البلاغة ونفس الفقرة في الشرح، وسابعًا في المدخل الثالث.

ولا أستبعد أن يكون عبد القاهر قد قصد بقوله في «أسرار البلاغة» «الكلام الذي ابتدأته، والأساس الذي وضعته»: هذين القسمين اللذين وضعهما في دلائل الإعجاز لكيفيات تناول الشعراء للمعاني، ويكون هذا دليلًا على سبق الدلائل للأسرار [3].

٨- الوقوف أحيانًا مع نص عبد القاهر لمساءلته ومناقشته، إذا كان فيه ما

---

(١) دلائل الإعجاز (ص ٤٨٩).

(٢) راجع المصدر نفسه (ص ٣٧).

(٣) وهناك أدلة كثيرة تؤكد هذا، وستأتي في المدخل الأول.

يستدعي الوقوف والمناقشة، وهي نزعة نقدية متأثرة باتجاه عبد القاهر نفسه؛ إذ كان يستوقف سابقيه ويناقشهم.

أسأل الله الحليم الكريم رب العرش العظيم أن ينتفع طلاب العربية بهذا الشرح، وأن يحتجّ لي ما كان فيه من جهد مُضْنٍ عما فاتني، أو وقعت فيه من غفلات الفكر وسهوات البشر، وأن يكون ما فيه من نفع ظلًّا لي في يوم الحر الطويل، والله يهدي من يشاء إلى صراط مستقيم.

الشارح

محمد إبراهيم شادي

مكة المكرمة، في غرة شهر المحرم ١٤٣٣هـ



مداخل

جاءت هذه المداخل بعد القراءة المستقصية والمتأنية لكتاب «أسرار البلاغة»، وبعد تتمة شرحه، ورأيتُ تصدير الشرح بها في مسائل تضيء هذا الكتاب، وتُيسِّر سبيل المضي في رحابه.

المدخل الأول



أولا: موضوع أسرار البلاغة والغرض منه:

موضوع هذا الكتاب نقدي، ويسعى إلى تكوين الخبرة النقدية «وكيف ينبغي أن يُحكم في تفاضُل الأقوال إذا أراد الناقد أن يُقسّم بينها حظوظها من الاستحسان، ويعدّل القسمةَ بصائب القِسطاسِ والميزان»[1]، وكان يرى عبد القاهر أن هذه الخبرة تتكون أساسًا من التدريب على الموازنات بين ضروب القول، والتعرف إلى مستويات التعبير عن المعنى الواحد، مع صقل هذه الخبرة بمعرفة الأسس التي تقوم عليها أي موازنة، وكثير منها بلاغية، ومن أجل هذا عني بضبط الألوان البلاغية والتفريق بين ما تشابه منها، وهذا واضح في أسرار البلاغة؛ فدراسة الألوان البيانية فيه كانت وسيلة وليست غاية.

وهذا التوجه النقدي الذي لاح من بداية أسرار البلاغة كان يتجه إلى الغاية الكبرى من دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة معًا، وهي معرفة خصائص الإعجاز القرآني، تلك القضية التي بدأ الشيخ حياته العلمية مشغولًا بها حسب قوله: «ولم أزل منذ خدمتُ العلم أنظر فيما قاله العلماء في معنى الفصاحة والبلاغة والبيان والبراعة ...»[2].

---

(١) أسرار البلاغة (ص ٤).

(٢) دلائل الإعجاز (ص ٣٤)، وشرح دلائل الإعجاز (ص ١٢٢)، دار اليقين.

وكانت هذه المصطلحات هي الدائرة في حقل البحث عن الإعجاز قبله، فكان السابقون يقولون: القرآن معجز بفصاحته أو ببلاغته أو ببيانه ... إلخ، وكان وقتها مشتغلًا بعلم النحو؛ لعله يجد فيه ضالته التي يفسر بها الإعجاز، ولئن لم يجد في قواعد النحو ما يبحث عنه، فقد وجده في معاني النحو التي هي ثمرات الإعراب ودلالات المواقع، ونواتج التصرف في مواقع الكلمات حسب أغراض المتكلمين والمخاطبين، وخلص منها إلى أن القرآن معجز بنظمه، وأن النظم هو توخي معاني النحو بحسب الغرض المقصود، وكان ذلك في دلائل الإعجاز الذي سجَّل فيه تجربته، ووضع المنهج اللازم للبحث في الإعجاز، والأدوات اللازمة للباحث فيه، التي تتلخص في العلم بالنحو، والعلم بالشعر ونقده، ثم درس النظم ومستوياته، وحلل عناصره التي هي نفسها كيفيات التشكيل البلاغي؛ كالتقديم والتأخير، والاستفهام، والقصر، والفصل والوصل، والتشبيه والاستعارة والتمثيل والكناية، ووضع وجوهًا عشرة للإعجاز، ذكرها مجملة من غير تفصيل في قوله: «أعجزتهم مزايا ظهرت لهم في نظمه، وخصائص صادفوها في سياق لفظه ... إلخ» [١].

وهي مفاتيح لمن أراد أن يبحث في الإعجاز بالمنهج الذي وضعه عبد القاهر.

والمهم أنه لما وضع هذه الأسس في «دلائل الإعجاز» شرع في تأليف «أسرار البلاغة» لغرضين أساسيين:

الأول: التأكيد على الخبرة النقدية التي جعلها شرطًا للبحث في الإعجاز، والتي لا تُصقل إلا من خلال الموازنات بين وجوه التعبير عن المعنى الواحد، وكيف تختلف المعاني وتتفق، ومن أين تجتمع وتفترق حسب تعدد الطرق المعبرة

---

(١) راجع دلائل الإعجاز (ص ٣٩)، وشرح دلائل الإعجاز (ص ١٣١، ١٣٢).

عن تلك المعاني، وكيف تتفاوت فيما بينها إلى أن يعظم التفاوت، ويبلغ الدرجة التي تستوي عندها الأقدام في العجز، حيث الأسلوب القرآني المعجز، فكان كتاب «أسرار البلاغة» امتدادًا للهدف من «دلائل الإعجاز».

الغرض الثاني: ضبط فنون البلاغة، وإزالة التداخل فيما بين الألوان حتى تسمى بأسمائها، وكان من ذلك: التفريق بين التشبيه والتمثيل، وبين التعدد والتركيب في التشبيه والتمثيل، والتفريق بين المجاز المرسل والاستعارة، والتفريق بين المجاز اللغوي والمجاز العقلي ... إلخ.

وكان ضبط هذه الألوان والتفريق بينها مهمًّا ولازمًا؛ لأنها الفنون التي يتبارى فيها الشعراء ويتنافسون، وفيها مجال واسع لتفاضل الأقوال، وميدان فسيح للمعاني التي تتعدد صورها، وتكون فرصة للنقاد لمعرفة ما يختلف منها وما يفترق والخاص منها والمشاع ... إلخ؛ أي أن المعالجة البلاغية الدقيقة التي اتّسمت بالصبغة العلمية في «أسرار البلاغة» كانت من أجل صقل الخبرة النقدية التي لا غنى عنها للباحث في الإعجاز، وهذا واضح من طريقة عبد القاهر النقدية في تناول تلك الألوان البلاغية.

ثانيًا: لماذا بدأ «أسرار البلاغة» بالجناس والسجع وألوان البديع ؟:

كان عبد القاهر يعادل بين القضايا التي شغلته في كتابيه وبين نوعية الناقد الذي يُرجع إليه للفصل في هذه القضايا، وهو الناقد البصير بجواهر الكلام: «فإذا رأيت البصير بجواهر الكلام يستحسن شعرًا أو يستجيد نثْرًا، ثم يجْعَلُ الثناءَ عليه من حيث اللّفظ فيقول: حُلْوٌ رشيق، وحَسَنٌ أَنيقٌ، فاعلم أنه ليس

يُنبئك عن أحوالٍ ترجعُ إلى أجْراس الحروف، وإلى ظاهر الوضعِ اللغويّ؛ بل إلى أمرٍ يقع من المرء في فؤاده، وفضلٍ يَقْتدحُه العقلُ من زِناده»[1].

وقد طبق عبد القاهر -وهو الناقد البصير بجواهر الكلام- هذا المبدأ على الجناس والسجع الذين تَوهّم الناس أن الحسن فيهما يرجع إلى اللفظ وأجراس الحروف، فبيَّن أن الحسن فيهما يعود للمعاني التي ترتقي، فترتقي معها الألفاظ، ووراء ذلك الأحاسيس التي تتحرك، فتستجيب لها حركة اللغة، فكأنه يرد حسن الجناس والسجع والطباق إلى ما ردّ إليه حسن التمثيل، وهو القدرة على التأثير النفسي، وهو الأمر الذي يقع من المرء في فؤاده.

ثم إن هذه الألوان التي تلفت بألفاظها كانت مجالًا للحكم بتفاضل الأقوال وتفاضل الشعراء، وتفاوت منازلهم بحسبها، ابتداءً من شعراء البديع وحتى عصر عبد القاهر، وأراد الشيخ أن يرد الحكم فيها إلى صائب القسطاس والميزان.

وحاصل القول أن عبد القاهر بدأ أسرار البلاغة بالجناس والسجع والطباق والاستعارة؛ لأنها كانت أبرز فنون البديع -بمعناه العام- وكانت ميدانًا لحكم النقاد بتفاضل الأقوال ودرجات الشعراء، وقد خشي الشيخ أن يختل الميزان، فيكون الحكم لهذه الألوان لمجرد ما فيها من جرس لفظي، وإذا رأيتَ الناقد البصير يستحسن شعرًا أو نثرًا، ويثني عليه بصفاتٍ ظاهرها للألفاظ، فاعلم أنها تعبير عن الأثر النفسي والعطاء الفكري لهذه الألوان.

وقد توهَّم بعض المؤلفين أن الجناس والسجع ينغّصان على كتاب «أسرار البلاغة» وحدة موضوعاته، وأن عبد القاهر لم ينص على غرضه من هذا الكتاب إلا بعد أن انتهى من ضروب البديع اللفظي، وبعد أن فصَّل الأمر في محاسن

---

(١) أسرار البلاغة (ص ٥).

أبيات ابن الطثرية: «ولما قضينا من مِنًى كل حاجة»، إذ قال بعدها: «واعلم أن غرضي في هذا الكلام الذي ابتدأته، والأساس الذي وضعته، أن أتوصّل إلى بيان أمر المعاني كيف تختلف وتتفق، ومن أين تجتمع وتفترق، وأفصل أجناسها وأنْواعها ...»[1].

وقد سبق ما يدل على أن الجناس والسجع يتَّسقان مع موضوعات أسرار البلاغة التي ينتظمها هدف واحد، هو تكوين الخبرة النقدية، والقدرة على الحكم عند تفاضل الأقوال، ومعرفة الفروق بين الصور المتعددة للمعنى الواحد. وعد إلى صدر تلك العبارة: «واعلم أن غرضي في هذا الكلام الذي ابتدأته، والأساس الذي وضعته»، لتعلم أن ذلك الغرض كان محور كلامه الذي ابتدأه، ومن سطوره الأولى: «كيف ينبغي أن يُحكم في تفاضل الأقوال بصائب القسطاس والميزان».

على أنه لم يقل: إن غرضي من كتابي أن أتوصل إلى أمر المعاني كيف تختلف وتتفق ... إلخ، ولكن: «إن غرضي من هذا الكلام الذي ابتدأته»، وكان قد بدأ بالجناس والسجع بالمنظور النقدي الذي سبق، فكيف يُحصر غرض عبد القاهر في تلك العبارة؟ وكيف يقال: إن الجناس والسجع ينغِّصان على كتاب الأسرار وحدته؟

إن الحكم عند تفاضل الأقوال وجه آخر للمعاني كيف تختلف وتتفق، ومن أين تجتمع وتفترق، وأن الذين توهموا أن عبد القاهر لم يتحدث عن الغرض من كتابه إلا بعد الجناس والسجع اغتروا بالعناوين التي وضعها المحققون لتلك العبارة، فمنهم عنون بـ «غرض الكتاب»، ومنهم عنون بـ «المقصد»، وكانت عادة القدماء -ومنهم عبد القاهر- أن يُنصُّوا على أغراضهم من تأليف كتبهم في المقدمة، ومن الصفحة الأولى أو الثانية.

---

(١) أسرار البلاغة (ص ٢٦).

والحاصل أن الغاية النقدية من كتاب أسرار البلاغة لائحة ظاهرة في الصفحة الثانية

من مقدمته، وأنه كان يعاود التنبيه لهذه الغاية كلما لاحت الفرصة، وأن الجناس والسجع ليسا حشوًا في هذا الكتاب، ولكنهما على رأس الموضوعات التي ينتظمها الهدف الرئيس من تأليفه.

ثالثًا: ارتباط الغرض من الكتاب بالمنهج وترتيب الموضوعات:

إن ارتباط الغرض من كتاب «أسرار البلاغة» بالمنهج، وترتيب الموضوعات أمر ظاهر، لا يحتاج إلى توقف، بعد أن نبه عبد القاهر إليه في إشارات خفيفة، يظهر المقصود منها بعد قليل من التأمل؛ فقد بدأ كتابه بالتنبيه إلى أن غرضه معرفة كيفية تفاضل الأقوال بصائب القسطاس والميزان، وأن البصير بجواهر الكلام من النقاد لا يخطئ في التعبير عن حكمه النقدي، ولكن قد يساء فهمه، ويؤخذ بظاهر كلامه. ثم انتقل إلى تفصيل جهات التفاضل، ابتداءً ببيان أمر المعاني، وكيف تختلف وتتفق، ومن أين تجتمع وتفترق، وخاصها ومشاعها... إلخ، وكان يقصد بالمعاني صورها، وهي المعاني التي تتفق في جذر واحد، ثم تختلف وتتشعب عند الشعراء بحسب طرقهم في التوليد والصياغة والتصوير، ثم يضرب مثلًا للكلام بالمعادن، فمنه ما هو شريف في جوهره؛ كالذهب الذي تختلف صورُه وتتعاقب عليه الصناعات، وجُلّ المعوّل في شرفه على ذاته، وإن كان التصوير قد يزيد في قيمته، ومنه ما هو كالمصنوعات العجيبة من مواد غير شريفة، فالصنعة هي التي تعطي لصورته قيمة، فإذا زالت الصنعة بقيت المادة العارية من التصوير بلا قيمة [١].

---

(١) راجع أسرار البلاغة (ص ٢٦).

تراه في هذا الكلام يتحول من المعنى الواحد، الذي تختلف صوره، إلى المعاني المختلفة جدًّا، والمتفاوتة في درجاتها؛ لكن صورها متقاربة، وتحتاج إلى خبرة نقدية تكشف عما وراء تلك الصور من أصالة أو زيف، وقد جاء ذلك المثل عقب المعاني التي تختلف وتتفق، وتجتمع وتفترق؛ ليشير إلى أنه يفسر جزءًا من المراد بها.

على أن أحوال المعاني والتمييز بينها غرض لا يُنال على وجهه، وطلبة لا تدرك كما ينبغي إلا بعد مقدمات تقدم وأصول تُمَهّد، وأول ذلك وأولاه وأحقه بأن يستقصيه النظر ويتقصاه القول على التشبيه والتمثيل والاستعارة، فإن هذه أصول كبيرة، وأقطاب تدور حولها المعاني[1]، وفيها يظهر تفاوت الشعراء في المقدرة التصويرية والبيانية عن المعنى الواحد.

هذا يعني أن الحديث عن التشبيه والتمثيل والاستعارة، وضبطها، وبيان الفروق بينها، كان كالمقدمات الممهدة لأبواب أخرى، هي أكثر اتصالًا بالغرض الأساسي، وهو حال المعاني وكيفية تصريفها: كيف تختلف وتتفق؟، ومن أين تجتمع وتفترق؟، وأجناسها وأنواعها، وخاصَّها ومشاعها. وكانت موازنات عبد القاهر بين المعاني العقلية والتخييلية، وموازناته بين صور المعاني التخييلية من هذا الباب، والحركة النقدية فيه بدت نشطة ظاهرة.

أما التشبيه والتمثيل والاستعارة فإنها أصولٌ، جُلّ محاسن الكلام متفرعة عنها وراجعة إليها، وكأنها أقطاب تدور عليها المعاني في متصرفاتها، فهي أدوات التصوير ووسائل البناء، وفي تشعّب طرقها وتفاوت أساليبها، تظهر براعة الشعراء وطبقاتهم، بحسب قدراتهم على تصوير المعاني.

---

(١) راجع المصدر نفسه (ص ٢٧).

لماذا بدأ بالاستعارة قبل التشبيه والتمثيل؟:

ذكر عبد القاهر أن ههنا أمورًا اقتضت أن تقع البداية بالاستعارة وبيان صدْر منها، حتى إذا عُرف بعض ما يكشف عن حالها، ويقف على سعة مجالها، عطف عنان الشرح إلى الفصلين الآخرين «التشبيه والتمثيل»، فوفاهما حقهما وبيَّن فروقهما، ثم ينصرف إلى استقصاء الكلام في الاستعارة [1]، هذا يعني أن البداية بالاستعارة لم تكن على سبيل الاستقصاء، ولكن ببعض ما لابد من البداية به، مع تأخير استقصاء القول فيها بعد التشبيه والتمثيل.

وهذا وعي بالمنهج، وبما ينبغي أن يكون عليه الترتيب، لكن السؤال الذي لا يزال يطرح نفسه: وما هي الأمور التي اقتضت البداية بالاستعارة ولو بشكل إجمالي؟

والجواب على ذلك بأمرين:

١- أنه بدأ بالاستعارة غير المفيدة، التي سماها «اللفظية»، ومعها الاستعارة المفيدة، وذلك يشير إلى أنه أراد أن يضم ما قد عُرف بفنون البديع عند ابن المعتز «الجناس والسجع والطباق والاستعارة»، وهي الفنون التي عَظُم اهتمام الشعراء بها حتى تكلفوها، ونظر إليها النقاد نظرة لفظية، وكان لابد لعبد القاهر من وقفة يصحح فيها هذه النظرة، يقول: «وقد تجد في كلام المتأخرين الآنَ كلامًا حَمَل صاحبَه فرطُ شَغَفِه بأمورٍ ترجع إلى ما له اسم في البديع، إلى أن ينسى أنَّه يتكلم ليُفهِم، ويقول ليُبين، ويُخيَّل إليه أنه إذا جَمَعَ بين أقسام البديع في بيت فلا ضير أن يقع ما عَنَاهُ في عمياء، ويُوقع السامعَ من طَلَبه في خَبْطِ عَشْوَاءِ، وربَّما طَمَسَ بكثرة

---

(١) راجع المصدر نفسه (ص ٢٩).

ما يتكلَّفه على المعنى وأفسده، كمن ثقَّل العروسَ بأصناف الحَلْي[1] حتى ينالها من ذلك مكرُوهٌ في نفسها»[2].

وكانت الاستعارة من ضمن فنون البديع التي أكثروا منها مثل كثرتهم من الجناس والسجع والطباق، حتى نال المعنى من ذلك مكروه، وإذا كان عبد القاهر قد بدأ بالجناس والسجع؛ ليدفع عنهما تلك اللفظية، فمن الضروري أن يضم إلى ذلك الطباق والاستعارة، يقول: «وأما التطبيق والاستعارة وسائر أقسام البديع، فلا شبهة أنَّ الحُسْن والقُبْح لا يعترض الكلامَ بهما إلَّا من جهة المعاني خاصّةً، من غير أن يكون للألفاظ في ذلك نصيبٌ»[3]، سوى أنه احتاط لنفسه، فذكر أن هناك قسمًا من الاستعارة يمكن أن يكون لفظيًّا، وهو الاستعارة غير المفيدة؛ ولهذا لم يكن بدًّا من تناولها -من أجل ذلك- قبل التشبيه والتمثيل.

٢- لمَّا ذكر عبد القاهر غرضه النقدي من كتابه «أسرار البلاغة» في صدره، وهو: كيف تتفاضل الأقوال بصائب القسطاس والميزان، وكيف تختلف المعاني وتتفق ... إلخ، رأى أن يُعجِّل بما هو ألصق بهذا، وهو ضرب من الاستعارة سماه «الاستعارة المفيدة»، نحو رأيت أسدًا ووردت بحرًا؛ فإنه من المشترك المشاع الذي لا يمكن ادعاء الاختصاص به، وبالتالي لا يمكن ادعاء السرقة والأخذ فيه؛ فالغاية في النهاية نقدية ظاهرة.

---

(١) كانت هذه هي بداية تسمية البديع بالحلي، وترددت هذه التسمية عند المتأخرين بعدما أضافوا إليها «اللفظية»، ولئن وصف بها عبد القاهر البديع المتكلف، فقد أطلق المتأخرون «الحلي اللفظية» على كل بديع، سواء كان مطبوعًا جيدًّا أم كان متكلفًا، واستمر هذا.

(٢) أسرار البلاغة (ص ٩).

(٣) المصدر نفسه (ص ٢٠).

لماذا مهَّد للمعاني العقلية والتخييلية بالتشبيه والتمثيل والاستعارة؟:

المعاني العقلية والتخييلية من صميم المعاني التي تختلف وتتفق وتجتمع وتفترق؛ وذلك لتعدد صورها عند الشعراء حين يذهبون طرقًا شتى في التعبير عن المعنى، وكان عبد القاهر يُشدِّد على مراعاة التفصيل عند بيان الفروق بين تلك الصور، ويُحذِّر من الإجمال، يقول في سياق حديثه عن المعاني التخييلية: «فإن مِنْ شَأن حكم المُحصِّل [أي المحصل للفروق عند الموازنات] ألا ينظر في تلاقي المعاني وتناظُرها إلى جُمَل الأمور [أي مجملها]، والعموم، بل ينبغي أن يُدَقَّقَ النظر في ذلك، ويُراعَى التناسب من طريق الخصوص والتفاصيل»[1]، والتفصيل يقتضي علمًا بمكونات الكلام وطرق أداء المعاني من تشبيه وتمثيل واستعارة؛ لا سيما وأن المعاني التخييلية تعتمد عليها اعتمادًا كبيرًا، يتضح هذا في مثال ضربه في هذا السياق؛ للتدقيق في الفروق بين قول ابن وهيب:

وحارَبَني فيه رَيْبُ الزَّمانِ ... كأنَّ الزمانَ له عاشِقُ

وقول الصولي:

الريح تحسدني عليـ ... ـك ولم أَخلها في العِدَا

لما هَمَمْتُ بقبلةٍ ... رَدَّتْ على الوجه الرِّدا

فهما يشتركان في أصل هو حرب الزمان وحسد الرياح، لما بين الأحبة، سوى أن في الأول ادعاء صفة غير ثابتة، وهي حرب الزمان؛ يقصد قيامها على التخييل، وهي إذا ثبتت اقتضت مثل تلك العلة «كأن الزمان له عاشق»، فهذه العلة تجعل التخييل يذهب مذهب الحقيقة، وكأن الزمان يحاربه فعلًا، لكن الثاني يذكر صفة ثابتة على الحقيقة هي رد الريح للرداء، لكنه يدعي علة مخترعة متخيلة، وهي

---

(١) أسرار البلاغة (ص ٢٨٠).

حسد تلك الريح[1]، فالتخييل في الأول موجود في الصفة وتعليلها، والتخييل في الثاني موجود في العلة حسب، وتبيُّن مثل هذا الفرق يحتاج إلى بصيرة نقدية، ويحتاج إلى إبانة وتفصيل.

وعلى ذلك فالمعاني التخييلية من صميم المعاني التي تختلف وتتفق، وتجتمع وتفترق، وهي لا تفهم على وجهها الصحيح إلا بدراسة التشبيه والتمثيل والاستعارة دراسة تفصيلية؛ لأن أكثر هذه المعاني عبارة عن صور تشبيهية أو استعارية وقد تُوخِّيَ فيها صياغات خاصة باعدت بينها وبين الاستعارة حتى صارت أشبه بالحقائق، فمن الطبيعي أن يُمهّد لتلك المعاني التخييلية بالتشبيه والتمثيل والاستعارة.

وحاصل هذا أن عبد القاهر كان على وعي تام بمنهجه وخطته وترتيب أفكاره، وأختم لهذا بمثال يقطع بهذا الأمر: في أثناء حديثه عن نحو «زيد أسد»، مما يقع فيه المشبه به خبرًا عن المشبه، وهل يستحق أن يوصف بالاستعارة أم لا، يقول: «فيه شبهة وكلام سيأتيك إن شاء الله تعالى» [2]، وبعد ذلك بثمانين صفحة يقول: «والوجه الثاني أن تذكر كل واحد من المشبه والمشبه به فتقول: «زيد أسد»، و«هند بدر» ... وقد كنت ذكرتُ فيما تقدم أن في إطلاق الاستعارة على هذا الضرب الثاني بعض الشبهة، ووعدْتُكَ كلامًا يجيء في ذلك، وهذا موضعه» [3].

ثم يستقر على ما ذهب إليه القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني من عده تشبيهًا لا استعارة.

---

(١) راجع أسرار البلاغة (ص ٢٨٠).

(٢) المصدر نفسه (ص ٢٤٣).

(٣) نفسه (ص ٣٢١).

والحاصل أن عبد القاهر يَعِدُ بالحديث في مسألة بعينها، ثم يفي بوعده بعد ثمانين صفحة؛ مما يدل على وعيه التام بخطته ومنهجه في تأليفه وترتيب موضوعاته، ووضع دل مسألة في مكانها المناسب.

رابعًا: منهج عبد القاهر بين التدقيق العلمي والتذوق الأدبي:

جمع عبد القاهر بين هاتين الميزتين في «أسرار البلاغة»، حتى تراه -وهو يعرض أفكاره ويصوّب آراء السابقين- يحتج لما يراه بالبراهين القوية التي يتكئ فيها على العقل المجادل،

حتى لو قلت إنه مؤسس مدرسة العقل والجدل عند السكاكي وأصحاب الشروح لما بَعُدْتَ، وتراه في الطرف الآخر ناقدًا، يملك ذوقًا حساسًا مرهفًا، يعرف لطائف الكلام وأسراره، حتى يمكن عدُّه مؤسس مدرسة التذوق الأدبي، التي نجد أثرها ظاهرًا عند أصحاب المدرسة الأدبية في التأليف البلاغي؛ كابن الأثير في المثل السائر، وحمزة بن يحيى العلوي في الطراز، وابن أبي الإصبع في تحرير التحبير وبديع القرآن؛ لهذا وجدنا الإمام عبد القاهر مصدرًا لشتى الاتجاهات التي ألفت في البلاغة والنقد الأدبي من بعده.

وعندما ذكر محمود شاكر أن عبد القاهر في كتابيه كان مؤسسًا لقواعد النظر في علم بلاغة الألسنة عامة، وبلاغة اللسان العربي خاصة [١]، إنما كان يستند في هذه الحقيقة إلى طريقة عبد القاهر وهو يؤسس وينظِّر في دقة علمية مشهودة، وكان يضع الحدود للحقيقة والمجاز، والاستعارة المفيدة وغير المفيدة، في دقة بالغة، تجعل التعريف جامعًا، لا لكل أجزاء الشيء المعرَّف في هذه اللغة حسب، ولكن في سائر اللغات بحكم العقل، وخذ مثالًا لهذا تعريفه الحقيقة، يقول: «كل كلمة

---

(١) راجع مقدمة الشيخ شاكر لأسرار البلاغة (ص ٣).

أُريد بها ما وقعت له في وضع واضع، وقوعًا لا تستند فيه إلى غيره فهي حقيقة»[١]، تراه تحرى الدقة في هذا التعريف، فنَكَّر كلمة «واضع»، قاصدًا هذا التنكير، الذي يدل على الشمول، حتى يتناول الوضع الأول في كل لغة، يقول: «وهذه عبارة تنتظم الوضع الأول، وما تأخر عنه كلغةٍ تحدث في قبيلة من العرب، أو في جميع العرب، أو في جميع الناس مثلًا»، وأن المعوّل عليه في الحكم بالحقيقة أو المجاز هو دلالة الكلمة، مهما كانت عربية أو فارسية، أو قديمة أو محدثة مولدة، فمن حق الحد أن يكون بحيث يجري في جميع الألفاظ الدالة، «ونظير هذا نظيرُ أن تضع حدًّا للاسم والصفة، في أنك تضعه بحيث لو اعتبرتَ لغةً غير لغة العرب، وجدته يجري فيها جَرَيانه في العربية؛ لأنك تَحُدُّ من جهةٍ لا اختصاصَ لها بلُغةٍ دون لغة»[٢]، وهذا يشير إلى أن هناك أصولًا تشترك فيها سائر اللغات، ومنها: حد الحقيقة بما حُدَّتْ به، وحد الاسم بأنه ما دلّ على مُسمًّى، وحد الصفة بأنها ما دل على معنى قائم بغيره، وكذلك تعريف الخبر، وتعريف الإنشاء، «ألا تَرَى أن حدَّك الخبر بأنه ما احتمل الصدق والكذب مما لا يَخُصُّ لسانًا دون لسان؛ ونظائر ذلك كثيرةٌ، وهو أحدُ ما غَفَل عنه الناس، ودخل عليهم اللبس فيه، حتى ظنُّوا أنه ليس لهذا العلم قوانينُ عقليةٌ ... ولقد فَحُش غلَطُهم فيه»[٣].

وكان يتوخى أسس المنهج العلمي في الدقة والموضوعية وعدم التعصب، وخذ مثالًا لهذا في سياق حديثه عن الاستعارة المفيدة، يرى أنها «في عِداد ما يشترك فيه أجيال الناس، ويجري به العُرْف في جميع اللغات، فقولك: «رأيت أسدًا»، تريد

(١) أسرار البلاغة (ص ٣٥٠).

(٢) أسرار البلاغة (ص ٣٥١).

(٣) أسرار البلاغة (ص ٣٥١).

وصفَ رجل بالشجاعة وتشبيههُ بالأسد على المبالغة، أمرٌ يَستوي فيه العربيُّ والعجميُّ، وتجِده في كل جِيل، وتسمعه من كل قبيل ... فلا يمكن أن يُدَّعَى أنا إذا استعملنا هذا النحو من الاستعارة، فقد عمدنا طريقة في المعقولات لا يعرفها غير العرب، أو لم تتفق لمن سواهم، فإذا ذُكر المجاز، وأُريد أن يُعَدَّ هذا النحو من الاستعارة فيه، فالوجه أن يضاف إلى العقلاء جملةً، ولا تُستعمل لفظةٌ تُوهم أنه مِنْ عُرْفِ هذه اللغة وطُرُقِها الخاصة بها» (١).

وهذا من حياد عبد القاهر وموضوعيته، وعدم تعصبه للسان العربي؛ إذ يقطع بأن الاستعارة المفيدة ليست خاصة بلغة العرب، ويشعر المتأمل في عبارته السابقة أنه كان يريد تصحيح نعرة ودعوة متعصّبة عند الذين سبقوه، وطفْتُ أُقَلِّب في كتب النقد العربي قبل عبد القاهر، فوجدتُ في كتاب «نقد النثر» المنسوب لقدامة «وأما الاستعارة فإنما احتيج إليها في كلام العرب؛ لأن ألفاظهم أكثر من معانيهم، وليس هذا في لسان غير لسانهم» (٢).

ويقول ابن رشيق: «العرب كثيرًا ما تستعمل المجاز، وتُعدّه من مفاخر كلامها؛ فإنه دليل الفصاحة ورأس البلاغة، وبه بانتْ لغتُها على سائر اللغات» (٣).

وعد إلى نهاية عبارة عبد القاهر السابقة لترى أنه يصحح تلك العصبية التي لا تستند إلى أساس علمي.

أما التذوق الأدبي للكلام والبصر بجيده ورديئه، فظاهر في كثير من صفحات

---

(١) نفسه (ص ٣٤، ٣٥).

(٢) نقد النثر، تحقيق: عبد الحميد العبادي، وطه حسين، المطبعة المصرية ١٩٣٩م، (ص ٤٦).

(٣) العمدة، تحقيق: محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل بيروت ١/ ٢٦٥.

كتابيه «دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة»، ويظهر جليًّا في وقفاته التحليلية لكثير من الشواهد الشعرية والقرآنية، وخذ مثالًا لهذا قوله: «إذا قلت: «عنّتْ لنا ظبيةٌ»، و «هززت سيفًا صارمًا على الأعداء»، وأنت تعني بالظبية امرأةً، وبالسيف رجلًا، لم يكن ذكرُك للاسمين في كلامك هذا لإثبات الشَّبه المقصودِ الآن ... وإنما تُثبت الشَّبه من طريق الرجوع إلى الحال، والبحثِ عن خَبِيءٍ في نفس المتكلم» [1].

يُفهم من هذه العبارة أمران؛ أحدهما: عن تذوق الاستعارة، والثاني: عند تحليلها والرجوع إلى أصلها، وقد أشار إلى التذوق بقوله: «الآن»، أي لحظة تلقي الاستعارة وتذوقها، فلابد من مجاراة إحساس المتكلم الذي لا يقصد التشبيه، وإنما يتخيل المرأة ظبية حقيقية، فيعطيها صورة الظبية وملامحها واتساع عيونها، ويتخيل الرجلَ الشجاعَ سيفًا حقيقيًّا سلطه على الأعداء، فالتلقي المتذوق يقتضي هذا، ويعني أن الاستعارة ليست تشبيهًا، أما عند الدرس والتحليل فيمكن الكشف عن أصل الاستعارة، وهو ما قصده الشيخ بقوله: «وإنما يثبت الشبه من طريق الرجوع إلى الحال، والبحث عن خبيءٍ في نفس المتكلم.

وبهذا يزول إشكال اعتماد الاستعارة على التشبيه، أو عدم اعتمادها عليه، وهناك جدل ولغط كثير في هذا الأمر، وقع فيه من تعجل النظر في كلام الشيخ، فظنه يُعلي من التشبيه على حساب الاستعارة، وستأتي أمثلة أخرى من التحليل الدال على التذوق الأدبي، في سياق الحديث عن الحركة النقدية.

وأعود إلى رأس الموضوع، وهو منهج عبد القاهر في التوازن بين عقل العالم، وذوق الأديب الناقد، ولقد كان أحدهما يطغى على الآخر في أسرار البلاغة؛

---

(١) أسرار البلاغة (ص ٣٢٧).

بحسب طبيعة الموضوع الذي يتناوله، فالتفريق بين التشبيه والتمثيل، والتفريق بين المجاز اللغوي والمجاز العقلي، وبين الاستعارة والمجاز المرسل تطلَّب طغيان العقل العلمي الدقيق، الذي يحسم الفروق ويدعمها بالبراهين القاطعة، وفي حديثه عن أسباب تأثير التمثيل يطغى ذوق الأديب الناقد، الذي يتتبع ضروب الحسن، ويعللها تعليلًا يكشف عن جهات التأثير في النفس الإنسانية، وذلك في أسلوب أدبي مشرق.

فإذا تعارض عنده عقل العالم مع ذوق الناقد وطبعه غلَّب الذوق والطبع، ومثال هذا قول الشاعر:

هِيَ الشمسُ مَسْكَنُها في السماءِ ... فَعَزِّ الفُؤَادَ عَزَاءً جَمِيلًا
فلَنْ تَسْتَطِيعَ إليها الصُّعُودَ ... ولَنْ تَسْتَطِيعَ إليكَ النُّزُولَا

يقول عبد القاهر في «هي الشمس» استعارة، وهذا يتعارض مع ما ذهب إليه سلفًا من أنه إذا وقع المشبه به خبرًا معرفة والمشبه موجود فإنه تشبيه قطعًا؛ لسهولة تقدير الأداة، لكن الشيخ لما امتد نظره في سائر البيتين، وجد ما يدل على ترقي إحساس الشاعر حتى تناسى التشبيه، وكأنه يتحدث عن شمس حقيقية، فلم يجدْ بُدًّا من تغليب ذوقه على القاعدة، وذلك من التفاعل مع إحساس الشاعر، والجري مع ما يراه طبعه، ثم قال: «وهذا موضع لطيف جدًّا، لا تنتصف منه إلا باستعانة الطبع عليه» [1]، وسيأتي حديث خاص عن «عبد القاهر بين الذوق والتذوق»، في المدخل الثاني.

---

(١) أسرار البلاغة (ص ٣٣٢)، وراجع شرح دلائل الإعجاز (ص ٤٦).

خامسًا: مسألة اللفظ والمعنى:

حين ردّ عبد القاهر المزية إلى المعنى في كثير من فصول دلائل الإعجاز، وفي بعض فصول «أسرار البلاغة»، فإنه إنما كان يقصد المعنى التركيبي لا المعنى المفرد، يقول: «فإذا سمعتَهم يقولون: إن من شأن هذه الأجناس أن تُكسبَ المعاني نُبلًا وفضلًا، وتُوجبَ لها شرفًا، فإنهم لا يريدون الشجاعة والقِرى، وأشباه ذلك من معاني الكلم المفردة، وإنما يعنون إثبات معاني هذه الكلم لمن تثبت له، ويُخبَر بها عنه» (١).

والمعنى التركيبي هو النظم؛ لأن النظم عنده نظم معانٍ وتنسيق دلالات، وينتهي بذلك إلى أن المعنى هو صورة المعنى، وكيفية تشكيل المعنى ونظمه ومجيئه على صورة مناسبة للغرض المقصود، وكان على الذين تعجلوا الحكم بتحيّزه للمعنى أو اللفظ ألا يأخذوا بظاهر كلامه، وأن يتأكدوا من مقصوده بالرجوع إلى تطبيقه وتحليله للشعر، وكيف رد المزية في أبيات ابن الطثرية:

ولمَّا قضَيْنَا مِن مِنًى كلَّ حاجة

«إلى استعارة وقعت موقعها، وأصابت غرضها، أو حسن ترتيب تكامل معه البيان حتى وصل المعنى إلى القلب مع وصول اللفظ إلى السمع» (٢)، وهذا من قوة الربط بين عنصري الكلام، ثم تراه وهو يتتبع دلالات الألفاظ في تلك الأبيات يُنبه إلى موقع الكلمة في سياقها، وأن الحسن في الاستعارة إنما يتم ويكمل بطريقة نظمها وتشكيلها كما في «سالت بأعناق المطي الأباطحُ».

لقد ربط عبد القاهر بين الفكر والأداة، وبين اللفظ والمعنى ربطًا دقيقًا في

---

(١) دلائل الإعجاز (ص ٧١).

(٢) أسرار البلاغة (ص ٢٢).

نظرية النظم، والنظم عنده هو الأسلوب، والأسلوب هو طريقة أداء الفكر، والطريقة هي اللغة، وهي الناحية الأدائية، وكان حديثه عن المعنى يتردد بين المعنى المضموني الفكري تارة، والمعنى الشعري تارة أخرى، وهو نفسه صورة المعنى الخاصة، والنظم، وطريقة أداء الفكر، ووجه التعبير عن المعنى، الذي تتجلَّى فيه الفروق بين قدرات الأدباء والشعراء.

إن طبيعة التمازج بين الفكر واللغة، أو بين المعنى وطريقة التعبير عنه، هي التي حتَّمت تلك النظرة المتوازنة والمتكاملة بين عنصري الأدب، وأفضل من كانت لهم هذه النظرة المتكاملة الشاملة هم نُقاد الأدب الذين بحثوا في الإعجاز، ابتداءً بالخطابي، الذي رد الإعجاز إلى وجه جامع يربط بين اللفظ والمعنى، والنظم الذي يضمهما في قوله: «إنما صار القرآن معجزًا؛ لأنه جاء بأفصح الألفاظ في أحسن نظوم التأليف، مضمنًا أصح المعاني» [1].

وقد تجلَّى ذلك بشكل أكثر تقنينًا ومنهجية في نظرية النظم عند عبد القاهر، وهي نظرية لأنها كانت محور كتاب كامل، توخَّى له منهجًا خاصًّا.

هذه النظرية تُعلي من قيمة الصياغة الفنية، وتضيف إلى القيمة التصويرية قيمة أخرى للمعاني، وكيفية نظمها وصياغتها بالتدبر والتخيّر، وهذا يذكرنا بمقولة شعر المعاني والحِكَم، والخلاف حول قيمته في ضوء كون الشعر ضربًا من التصوير، في ذهول عن كون الشعر صياغة فنية، وصنعة فيها تدبُّر وتخيُّر، فالشعر يجمع بين الصورة والصياغة، وتتميز نظرية عبد القاهر في أنها تجعل التصوير عنصرًا من عناصر النظم والصياغة الفنية.

---

(١) البيان في إعجاز القرآن، ضمن ثلاث رسائل في الإعجاز، ت: محمد خلف الله وزغلول سلام، دار المعارف.

وفيما يتصل برد بعض السابقين المزية للفظ، فقد حاول عبد القاهر تصحيح هذا المفهوم بأدلة كثيرة، أبرزها أن العلماء بالشعر عندما قالوا: «لفظ متمكن غير قلقٍ ولا نابٍ به موضعه»، لم يقصدوا اللفظ من حيث نطق اللسان وأجراس الحروف، ولكن جعلوا كالمواضعة بينهم أن يقولوا: «اللفظ»، وهم يريدون الصورة التي تحدث في المعنى، ويعنون الذي عناه الجاحظ حيث قال: «والمعاني مطروحة في الطريق، يعرفها العربي والعجمي والحضري والبدوي، وإنما الشعر صياغة وضرب من التصوير»[١]، وهذا التفسير يتجنب التصادم بمقولات القدماء، وذلك بتوجيهها توجيهًا يتفق مع رؤيته الخاصة.

سادسًا: عبد القاهر بين التأثر والتأثير:

سبق كلام كثير في هذا الموضوع، وقد ذكر شيخنا أبو موسى أن عبد القاهر تأثر بالجاحظ وسيبويه[٢]، وطبيعة موضوع كتابيه استدعتْ هذا، فهما يدوران حول إعداد الناقد البصير، القادر على استخراج أسباب الإعجاز مفصَّلة، بطريقة علمية منهجية، لا بد فيها من أداتين:

الأولى: العلم باللغة والنحو.

والثانية: العلم بالشعر ونقده.

أما العلم باللغة والنحو، فقد جعله يسترفد فكر سيبويه وابن جني، والتشبع بمنهجهما في فلسفة النحو وربط اللغة بالفكر، وتبلور ذلك عنده في «معاني النحو» التي فسّر بها النظم، وأما العلم بالشعر فجعله يسترفد فكر الجاحظ ومنهجه في البيان والتبيين، ونظم القرآن، الذي لا نعرف عنه شيئًا، ولكن المنطق

---

(١) دلائل الإعجاز ٤٨٢.

(٢) مدخل إلى كتابي عبد القاهر، مكتبة وهبة (ص ٣٤).

يثبت هذا، ولا ينبغي في هذا السياق أن نغفل أثر الآمدي والقاضي الجرجاني في منهج الموازنة، الذي اعتمده عبد القاهر للبحث عن الإعجاز[١]، وكانت كثير من أفكار الموازنة للآمدي، والوساطة للقاضي الجرجاني تصب في اتجاه الموازنات الشعرية التي عني بها عبد القاهر عناية بالغة؛ لكونها البداية التي تصقل الخبرة النقدية للباحث في الإعجاز، عندما يوازن بين نظوم الشعر ونظوم القرآن؛ ليرى موضع الإعجاز، ويقف على الجهة التي منها كان، ويتبين الفصل والفرقان[٢].

وقل ما شئتَ عن تأثر عبد القاهر بمن سبقوه، ولكن المهم كيف تأثر بهم؟

لم يكن عبد القاهر بالذي يضع كتب القدماء أمام عينيه وهو يؤلف، على طريقة ابن رشيق في العمدة، وابن سنان في سر الفصاحة، كما يظهر للقارئ فيهما، ولكن تأثر عبد القاهر كان تأثر المفكر الذي اختزن في وعيه علم السابقين، وأحسن توظيفه في خدمة فكره هو، فتأثره بالسابقين هو تأثر العالم صاحب العقل المتفرد، والشخصية الفذة التي تهيمن على كل فكرة يتناولها، وكل قضية يعالجها، ولم تَرِدْ مقولات السابقين في كتابيه -على قِلتها- إلا على سبيل الاستئناس أو النقد؛ ولذلك تجد موضوعات كتابيه تتراوح بين الفكر الجديد الذي لم يسبق إليه، أو الفكر الثابت الذي يحركه ويعيد النظر فيه، أو المعْوَجّ الذي يثقفه ويصوبه، مثل مقولات السابقين التي ردت الإعجاز إلى الفصاحة والبلاغة، ثم لم يفسروا المقصود منها، أو فسروها تفسيرًا لفظيًّا، يُوهم أن إعجاز القرآن يعود إلى أمور لفظية، وكان هذا مما يفزعه ويُقضُّ مضجعَه، وقد دفعه إلى رد كثير من المزايا إلى المعاني بمفهوم خاص، يتبلور -كما سبق- في صور المعاني.

---

(١) راجع تفصيل هذا في شرح دلائل الإعجاز (ص ١٢).

(٢) راجع دلائل الإعجاز (ص ٢٦).

لهذا تجد كتابيه حافلين بحركة نقدية نشطة متألقة، سواء منها ما يتعلق بالنقد العلمي لأفكار السابقين، أو النقد الأدبي الذي يتجلى في معالجاته النقدية لعناصر النظم البلاغية، وفي تحليلاته التي تدل على تذوق رفيع لبعض ما استشهد به.

على أن منهج عبد القاهر في التأليف كان متميزًا عن سابقيه، فلم يكن يقنع بذكر الفكرة وشواهدها، أو اللون البلاغي وشواهده، يقول في سياق حديثه عن التشبيه والاستعارة والتمثيل، وأنها أقطاب تدور عليها المعاني في مُتصرَّفاتها، يقول: «ولا يقنع طالب التحقيق أن يقتصر فيها على أمثلة تُذكر ونظائر تُعَدّ، نحو أن يقال: الاستعارة مثل قولهم: «الفكرة مخ العمل»، وقوله: «وعُرِّي أفراس الصبا ورواحله»، وقوله: «السفر ميزان القوم»، وقول الأعرابي: «كانوا إذا تصافحوا بالسيوف فغر الحِمام»، ويُؤتَى بأمثلة -إذا حُقِّق النظر- كالأشياء يجمعها الاسم الأعم، ويَنْفرد كل منها بخاصة مَنْ لم يقف عليها كان قصير الهمة في طلب الحقائق». [راجع أسرار البلاغة].

ولعله يُعرِّض بمنهج السابقين الذين كانوا يكتفون بذكر الأمثلة دون تأمل فيها، أو موازنة بينها، كما نجد كثيرًا في الصناعتين والعمدة وسر الفصاحة؛ بل لقد قنع البلاغيون المتأخرون من الاستعارة مثلًا بتعريفها وأقسامها وشواهدها، وإنما كان يسعى عبد القاهر -كما تدل عبارته تلك- إلى التناول النقدي، الذي يقف على خاصية كل شاهد، ولا يكون ذلك إلا بالموازنة بين شواهد يجمعها أصل أو جذر معنوي واحد، أو طريقة واحدة في التصوير، ثم يذهب كل شاهد بخاصة في نفسه.

ثم إن شخصية العالم لا تُقوَّم بمقدار تأثره فحسب؛ ولكن ينبغي أن ينضم إلى هذا مدى امتداد فكره وتأثيره فيمن جاء بعده، ولم أجد عالمًا ناقدًا ومفكرًا امتد تأثيره في القديم والحديث كعبد القاهر، فقد اتسعت مساحة هذا التأثير حتى

شملتْ كلَّ أصحاب الاتجاهات المختلفة في التأليف البلاغي من بعده، سواء كان منها:

- المدرسة العلمية، التي بدأت بالرازي في كتابه «نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز»، وكان اختزالًا لدلائل الإعجاز وأسرار البلاغة، ووصلةً إلى «مفتاح العلوم» للسكاكي، الذي كان ضابطَ تلك المدرسة العلمية الممتدة حتى عصرنا.

- أو المدرسة الأدبية، التي لم تلتزم التقسيم المعروف للبلاغة إلى ثلاثة علوم؛ كابن الأثير في «المثل السائر»، والعلوي في «الطراز»، وابن أبي الإصبع في «تحرير التحبير»، و «بديع القرآن»، وغيرهم.

- أو المدرسة البيانية في التفسير، التي بدأت بالزمخشري، فقد جاء تفسيره «الكشاف» تطبيقًا أمينًا لفكر عبد القاهر البلاغي والإعجازي.

وأما في العصر الحديث، فمنذ أخرج الشيخ محمد عبده كتابي عبد القاهر من خزانة
الكتب بالجامع الأزهر، والتحقيقات والدراسات تتوالى على هذين الكتابين لا تنقطع،
وما تزال آراؤه مثار جدل بين الاتجاهات المحافظة والمجددة، وكلٌّ يجد في كلام عبد القاهر شواهد لما يراه بالحق تارة، وبالتكلف والتمحل وتحميل كلام الشيخ ما لا يحتمله تارة أخرى.

هل تأثر عبد القاهر بأرسطو والبلاغة اليونانية؟:

كنت أميل إلى غض الطرف عن هذا الموضوع، لولا أني قرأتُ كلامًا للدكتور طه حسين يستفز الحليم، وكان أول من خاض في هذه المسألة، وفيها يثبت تأثر عبد القاهر بأرسطو، من غير دليل علمي يثبت عند التمحيص، بل لقد وقع في التناقض حين يقطع ويجزم تارة، ويكاد يجزم تارة أخرى، وبينهما ما بينهما، ففي

المرة الأولى التي يقطع فيها بالتأثر الكامل يقول: «لم يكن عبد القاهر الجرجاني عندما وضع في القرن الخامس كتاب «أسرار البلاغة»، المعتبر غرة البيان العربي، إلا فيلسوفًا يجيد شرح أرسطو والتعليق عليه، وإنا لنجد في كتابه المذكور جراثيم الطريقة التقريرية التي أودتْ بالبيان العربي في القرن السادس» [١].

ويقول في المرة الثانية: «صنف عبد القاهر كتابين، يعتبران -بحق- أنفس ما كُتب في البيان العربي، هما «أسرار البلاغة» و «دلائل الإعجاز»، فعندما نقرأ أولهما نكاد نجزم بأن المؤلف قرأ الفصل الأول الذي عقده ابن سينا للعبارة، وأنه فكر فيه كثيرًا، وحاول أن يدرسه دراسة نقد وتمحيص» [٢].

ومن يعاود النظر في هاتين العبارتين يجد التدافع بينهما من جهات عدة، لا من جهة واحدة:

١- في الأولى يجزم -بواسطة أسلوب القصر، وبطريق النفي والاستثناء- أن عبد القاهر حين وضع «أسرار البلاغة» لم يكن إلا شارحًا لأرسطو؛ لكنه في العبارة الثانية يبدو مترددًا بقوله: «أكاد أجزم»، والفعل «كاد» يعني أن الفعل لم يقع، وإن قارب أن يقع، فهو يعني أنه غير جازم، وفي هذا من التناقض ما فيه.

٢- في العبارة الأولى يجعل اتصال عبد القاهر بأرسطو مباشرًا، وأنه كان مجرد شارح ومعلق على أفكار أرسطو، وفي العبارة الثانية يجعل اتصال عبد القاهر بأرسطو غير مباشر، عن طريق ابن سينا، الذي عرَّب كتاب «الخطابة» لأرسطو، ولخص فن الشعر.

٣- في العبارة الأولى يجد في «أسرار البلاغة» جراثيم الطريقة التقريرية التي

---

(١) نقد النثر المنسوب لقدامة، ت: طه حسين، وعبد الحميد العبادي، مطبعة مصر ١٩٣٩.

(٢) المرجع نفسه (ص ٢٩).

أودت بالبيان العربي في القرن السادس الهجري، وفي الثانية يجعله أنفس ما كتب في البيان العربي!!

ومع هذا الاضطراب والتدافع، لا تجد دليلًا واحدًا يقنع العقل المحايد، وليس عند طه حسين من دليل أصلًا، سوى أن أرسطو أطلق اسم الجنس على النوع، واسم النوع على الجنس، واسم النوع على نوع آخر، وهذا ما يسميه عبد القاهر مجازًا مرسلًا.

أرأيت مدى الاستخفاف والتكلف، في محاولة تجريد العقل العربي -في مرحلة الازدهار العلمي- من أي ميزة، وأنه كان مجرد شارح، أو معلق على الفكر اليوناني، ثم إن عبد القاهر اعتمد في اكتشافه المجاز المرسل على شواهد موجودة في اللسان العربي، وليس لأن أرسطو نبهه إليه.

وقد ذَهَل تلامذة طه حسين عما في محاولته تلك من اضطراب وتناقض واستخفاف، فرددوا كلامه دون تَروٍّ، ويبدو أن واحدًا منهم -وهو الدكتور محمد خلف الله أحمد- لم يجد في دليل طه حسين قوة، وبدلًا من أن يتخلى عن أصل الفكرة، بحث لها عن دليل آخر، وهو أن عبد القاهر كان حين يريد توضيح طبيعة الشعر يجلب الرسم والتصوير والنقش، على نحو ما فعل أرسطو في هذه النقطة[1].

ولأن هذا الدليل غير قاطع، اكتفى الدكتور خلف الله بالترجيح، ولم يقطع بالتأثر، وظل يدور بين أصالة عبد القاهر وتأثره إلى حد ما.

وقد ردّ الدكتور أحمد بدوي بأن الجاحظ قبل عبد القاهر كان يرى الشعر

---

(١) من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده، مطبعة لجنة الترجمة والنشر ١٩٤٧م، (ص ٣١).

صياغة وضربًا من التصوير، وقد نقل عبد القاهر ذلك عنه في كتابه «دلائل الإعجاز»، فيكون الأقرب إلى المعقول أن يكون تأثر عبد القاهر في ذلك بالجاحظ، لا بأرسطو [١].

وهناك فرق ظاهر ينبغي أن يحسم هذه القصية، وينفي ما قيل عن التأثر، هو أن كتابي أرسطو «الشعر» و «الخطابة» كانا موجهين للشعراء والخطباء؛ ليعرفوا وسائل الإقناع والتأثير، لكن بلاغة عبد القاهر في كتابيه «دلائل الإعجاز»، و «أسرار البلاغة»، كانت موظفة لخدمة قضية الإعجاز، وشتان ما بين الوجهتين.

على أن كلام طه حسين عن تأثر عبد القاهر بأرسطو كان محصورًا في «أسرار البلاغة»، ولم يتعرض لدلائل الإعجاز، وكان عليه أن يفهم من شخصية عبد القاهر البارزة والواثقة في كتابيه معًا خطأ ما ذهب إليه، وأن عبد القاهر لو أخذ من أرسطو لنصّ عليه، كما نصّ على أسماء من أخذ منهم من علماء ونقاد العرب؛ كالجاحظ وابن جني وسيبويه والآمدي والقاضي الجرجاني.

على أن عبد القاهر كان يتحرى في تأليفه طريقة علماء العربية، ومذهب العرب لا مذهب غيرهم، يقول في صدر رسالته المعروفة بـ «الرسالة الشافية»: «وهذه جمل من القول في بيان عجز العرب حين تُحدوا إلى معارضة القرآن، وما يتصل بذلك مما له اختصاص بعلم أحوال الشعراء والبلغاء ومراتبهم، وبعلم الأدب جملة، وقد تحريتُ فيها الإيضاحَ والتبيين، وحذوتُ الكلام حَذْوًا هو بعُرف علماء العربية أشبه، وفي طريقهم أذهب، وإلى الأفهام أقرب» [٢]، فهذه العبارة تدلنا على أي طريق كان يسير عبد القاهر.

---

(١) راجع عبد القاهر الجرجاني وجهوده في البلاغة العربية، د. بدوي، نشر مكتبة مصر، سلسلة أعلام العرب، (ص ٣١٣).

(٢) الرسالة الشافية في نهاية دلائل الإعجاز، (ص ٥٧٥).

المدخل الثاني

بين دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة



أولا: الغرض المشترك بينهما:

الغرض الأساسي من «أسرار البلاغة» تكوين الخبرة النقدية، عن طريق معرفة كيف تتفاضل الأقوال بصائب القسطاس والميزان، والموازنة بين المعاني وصورها؛ لمعرفة كيف تختلف وتتفق، ومن أين تجتمع وتفترق، والخاص منها والمشاع، ومعرفة طبقات الكلام [1]، وهذا يلتقي مع الخبرة النقدية التي نبَّه إليها عبد القاهر في «دلائل الإعجاز»، والتي لابد منها للباحث في الإعجاز، والتي تتكون بمعرفة الخطأ من الصواب، والفصل بين الإساءة والإحسان، والمفاضلة بين الإحسان والإحسان، ومعرفة طبقات المحسنين [2].

والموازنات هي الإجراء النقدي الذي يحقق تلك الخبرة، وكان عبد القاهر يراها وسيلة أساسية لمعرفة الإعجاز، والقصد إلى تلك الموازنات بادٍ في سائر فصول «أسرار البلاغة»؛ لكنها تتجلى بشكل واضح في المعاني العقلية والتخييلية، وفي الأخذ والسرقة، وفيهما يظهر كيف تختلف المعاني وتتفق، والخاص منها والمشاع.

---

(١) راجع أسرار البلاغة (ص ٤، ٢٦).

(٢) راجع دلائل الإعجاز (ص ٣٧).

واللافت أنك تجد اختلاف المعاني واتفاقها قرب نهاية «دلائل الإعجاز»، فيما سماه الشيخ «اختلاف العبارتين عن المعنى الواحد»؛ إذ يتفق الشاعران على الجملة في معنى، ثم تختلف العبارة عند كل منهما، قد يكون المعنى عند أحدهما غَفْلًا ساذجًا، وعند الآخر مُصوَّرًا، وقد يتصوّر المعنى عند كل منهما، ولكن يكون لكل منهما بصمته وطريقته، فتكون الموازنة بينهما موازنة بين الإحسان والإحسان، وقد عني عبد القاهر بهذين النوعين عناية بالغة، ورأى فيهما فرصة للتدريب على الموازنة، التي تصقل الخبرة النقدية اللازمة للبحث في الإعجاز، وماذا يميِّز نظوم القرآن، فاستشهد للأول بثلاثين شاهدًا، وللثاني بخمسة عشر شاهدًا، وترك لنا الموازنة التفصيلية، وهكذا تتلاقى الفكرة الواحدة في الدلائل والأسرار، وهي البحث عن فروق الصياغة والتعبير والتصوير للمعنى الواحد، ومعرفة كيف تتفاضل الأقوال، وكيف تختلف المعاني وتتفق، ومن أين تجتمع وتفترق، والخاص منها والمشاع، وكل ذلك يحقق الخبرة النقدية أو «العلم بالشعر» بحسب تسمية عبد القاهر لها في «دلائل الإعجاز»، وكان يعدها أداة لازمة لمعرفة الإعجاز.

ثانيًا: صورة المعنى في الكتابين:

في سياق حديث عبد القاهر عن المزية في أبيات ابن الطثْرية:

ولمَّا قضَيْنَا مِن مِنًى كلَّ حاجة ... إلخ.

للرد على الذين أثنوا عليها من جهة الألفاظ، رأى أن ما نراه فيها من محاسن إنما يعود «إلى استعارة وقعت موقعها، أو حسن ترتيب تكامل معه البيان حتى وصل المعنى إلى القلب مع وصول اللفظ إلى السمع» (١)، يريد تفاعل الألفاظ والمعاني في النظم وحسن الترتيب، ولما ذكر الشيخ في أثناء تتبعه محاسن تلك

(١) أسرار البلاغة (ص ٢٢).

الأبيات بعض المفردات، وما لها من حسن ومزية مثل «كل حاجة»، وما فيها من معانٍ كثيرة بلفظ العموم، ولفظ «الأطراف» ودلالته على الصفة التي يختص بها الرفاق في السفر من التصرف في فنون القول وشجون الحديث إلخ، والاستعارة في «سالت»، وكان ذلك مما يوهم ردّ المزية للألفاظ المفردة، تحوَّل الشيخ بسرعة إلى نفي أن تكون للفظة المفردة حسن في ذاتها، وهي معزولة عن موقعها وسياقها [1]، فتأمل الفرق بين ما بدأ به من أن حسن الألفاظ من أجل المعاني، وبين ما تحول إليه عقب الأبيات من أن الكلمة المفردة ليس لها حسن إلا وهي في مكانها من النظم.

وهذا التحول من رد المزية للمعنى إلى رد المزية للنظم، ونفيه عن الكلمة المفردة له نظير في دلائل الإعجاز (ص ٤٣، ٤٤، ٤٥)، وكان يحرص في الكتابين على دمج هاتين الفكرتين:

الأولى: المزية للمعاني، وكل وصف للألفاظ بالفصاحة مقصود به تمام الدلالة وحسنها.

الثانية: المزية للنظم، وليس للكلمة المفردة مزية إلا وهي في موقعها.

ووجه الجمع بين هاتين الفكرتين أنهما شقَّان لما سماه الشيخ بعد ذلك بنظم المعاني، أو صورة المعنى.

وعندما تناول الكناية والاستعارة والتمثيل في «دلائل الإعجاز»، كان من أجل تعليل المزية فيها، ونفي أن تكون المزية في تلك الألوان للمبالغة في المعاني والأغراض المقصودة، ولكن المزية في طريق إثبات المعنى، ففي «كثير الرماد»، ليس المزية هي المبالغة في الكرم، ولكن المزية في إثبات الكرم بدليله، أو بصورته

---

(١) راجع المصدر نفسه (ص ٢٤).

الدالة عليه [١]، وهذا يعني رد المزية إلى صورة المعنى والنظم. وفي «أسرار البلاغة» تناول تلك الألوان بإفاضة؛ ليحدد مفهوماتها، ويذكر أقسامها، ويؤكد على وظيفتها التصويرية، وقد بلغ المدى في حديثه عن المعاني التخييلية التي تقوم أساسًا على ضروب من الصور، ولا سيما الاستعارة، التي يبلغ الخيال معها حدًّا كبيرًا، حتى تصير حقيقة جديدة.

ثالثًا: أي الكتابين أسبق؟:

كنتُ قد قرأتُ في «دلائل الإعجاز» بتعليق الشيخ محمود شاكر -بعد صدوره بقليل، ومنذ عشرين سنة تقريبًا- قول الشيخ شاكر في مقدمته: «وأنا أُرجِّحُ أن عبد القاهر كتب كتابه هذا في أواخر حياته»، ويستدل على هذا بقول كاتب النسخة المخطوطة الأولى التي رُمِز لها بالحرف «ج»: «هذا مما نُقل من مسوّدته بخطه بعد وفاته رَحِمَهُ ٱللَّهُ»، ثم يرى الشيخ شاكر أنه كان يوشك أن يعيد النظر في كتابه؛ ليجعله تصنيفًا في علم جديد اهتدى إليه، واستدركه على من سبقه، وشق له الطريق ومهّده، ولكن اخْتَرَمَتْهُ المنية قبل أن يحقق ما أراد» [٢].

وقد سلَّمتُ بداية بما ذهب إليه الشيخ شاكر، وكنتُ أدرس لطلابي في «دلائل الإعجاز» وأعالجُ بعض القضايا موازنة بما في «أسرار البلاغة»، وأبني الكلام فيها على سبق الأسرار، وأن الدلائل ألفه عبد القاهر قبيل رحيله، لكني بعد شرح «دلائل الإعجاز»، وفي أثناء شرحي «أسرار البلاغة»، ظهرتْ لي أدلةٌ وقرائنُ كثيرة تدل على عكس هذا، فقلتُ حسنًا أن الشيخ محمود شاكر قال: «أرجح»، ولم يقطع، وهذا سمتُ العالم، حين لا تظهر له أدلة دامغة، والدليل الذي ذكره ليس

---

(١) راجع دلائل الإعجاز (ص ٧١).

(٢) مقدمة دلائل الإعجاز التي كتبها محمود شاكر (ص هـ).

قاطعًا فيما يراه؛ لأن عبارة الناسخ لا تعني أبدًا أن عبد القاهر ألف دلائل الإعجاز قبل رحيله، وكونه كان يوشك أن يعيد النظر في كتابه هذا -إن صح- فالأحرى به أن يكون دليلًا على سبقه في مرحلة مبكرة، فلما بلغ الشيخ مرحلة النضج كان له نظرة أخرى، وكان يوشك أن يعيد النظر فيه.

ومن الأدلة التي تؤيد أن «دلائل الإعجاز» أسبق من «أسرار البلاغة»:

١- حديث عبد القاهر عن مرجع المزية -وأنها تعود للمعنى- استغرق صفحات طويلة، وبسط الأدلة على هذا في «دلائل الإعجاز»، من وسطه حتى نهايته، لكن القضية نفسها بدأ بها أسرار البلاغة، وفي شكل مركز وحاسم في أثناء حديثه عن الجناس والسجع، وهنا يتوقف النظر النقدي أمام المنطق العقلي ليسأل: أيهما يكون أولًا: البسط والتطويل أم التركيز والحسم السريع؟ لا شك في أن البسط والتطويل يكون أولًا، كما في الدلائل، وبعد تبلور الفكرة يكون عرضها موجزًا مركزًا، كما في بداية الأسرار.

٢- لما انتهى عبد القاهر في «دلائل الإعجاز» إلى أن إعجاز القرآن بنظمه، وأن عناصر النظم لا تخرج عن كونها ظواهر أسلوبية وبلاغية، تحوّل إلى ضبط ألوان البلاغة، والتفريق بين مصطلحاتها في أسرار البلاغة، وهذا ظاهر في الدلالة على أيهما بدأ.

على أن ضبط تلك الألوان، والفصل بين ما تشابه منها كالتفريق بين التشبيه والتمثيل والتفريق بين المجاز اللغوي والعقلي، وبين المجاز المرسل والاستعارة، مع حاجة الضبط والفصل إلى مزيد من النضج والاكتمال الفكري والعلمي - يدل على أن أسرار البلاغة جاء بعد دلائل الإعجاز.

٣- الوظيفة التصويرية للاستعارة في أسرار البلاغة أعمق:

توضيح هذا أن عبد القاهر تحدث في الأسرار عن ضرب متميز من الاستعارة،

هو الصميم الخالص منها، عندما يكون الشبه مأخوذًا من الصور العقلية، كاستعارة النور للبيان، والحجة الكاشفة عن الحق المزيلة للشك، وكما جاء في التنزيل من نحو قوله تعالى: ﴿وَٱتَّبَعُوا۟ ٱلنُّورَ ٱلَّذِىٓ أُنزِلَ مَعَهُۥٓ﴾ [الأعراف: ١٥٧] [١]، وأكثر استعارات القرآن الكريم من هذا الضرب الصميم الخالص، الذي يكون الشبه فيه صورة عقلية، وذلك عند استعارة محسوس لمعقول، وقد سجل الرماني كثيرًا من شواهدها، وأحال المزية على ما فيها من تصوير، ففي قوله تعالى: ﴿فَنَبَذُوهُ وَرَآءَ ظُهُورِهِمْ﴾ [آل عمران: ١٨٧]، يقول: «حقيقته تعرضوا للغفلة عنه، والاستعارة أبلغ؛ لما فيه من الإحالة على ما يُتصور» [٢]، وفي قوله تعالى: ﴿الٓر ۚ كِتَٰبٌ أَنزَلْنَٰهُ إِلَيْكَ لِتُخْرِجَ ٱلنَّاسَ مِنَ ٱلظُّلُمَٰتِ إِلَى ٱلنُّورِ﴾ [إبراهيم: ١]، يقول: «كل ما جاء في القرآن من ذكر الظلمات [٣] فهو مستعار، وحقيقته من الجهل إلى العلم، والاستعارة أبلغ؛ لما فيه من البيان بالإخراج إلى ما يُدرك بالأبصار» [٤]، وعلى قيمة ملاحظة الرماني ما في الاستعارة القرآنية من إخراج المعنى المدرك بالعقول إلى المشاهد المدرك بالأبصار، فلقد كان لعبد القاهر رؤية أعمق، هي تجسد المعقولات في الخيال بواسطة المحسوسات، فتصبح لها صورة عقلية «أي في الخيال»، وهو لا يقول ما قاله المتأخرون من أن الوجه عقلي، ولكن

---

(١) راجع أسرار البلاغة (ص ٦٥).

(٢) «النكت» ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن (ص ٩١).

(٣) يقصد ما جاء من ذكر الظلمات مع النور، كما يدل كلامه بعدُ، وإلا فإن الظلمات في قوله تعالى: ﴿أَوْ كَظُلُمَٰتٍ فِى بَحْرٍ لُّجِّىٍّ﴾ [النور: ٤٠]، على حقيقتها، مع مراعاة أنها جزء من صورة المشبه به.

(٤) النكت للرماني، ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن.

يقول: «وإنما هي صورة عقلية»، بالنظر إلى أن المشبه العقلي قد تجسَّد، وأصبحت له صورة في الذهن والخيال عندما تلَقَّى شعاع المشبه به المحسوس، فعندما استُعير النور للعلم تجسَّد العلم، وأصبحت له صورة عقلية يراها القلب والشعور مضيئة، وعندما استُعير الظلام للجهل تجسَّد الجهل، وأصبحت له صورة في العقل، يراها الخيال والإحساس مظلمة، ولا شك أن هذه رؤية أعمق؛ لأنها تتغلغل إلى أحاسيس النفس الإنسانية وما يراه القلب والشعور أو الخيال، وعُدْ إلى قول عبد القاهر: «إنّ القلب إذا وردت عليه الحجَّة صار في حالة شبيهة بحال البصر إذا صادف النور، وهذا -كما تعلمُ- لستَ تحصل منه على هيئة وصورة تدخل في الخِلقة، وإنما هي صورة عقلية» (١).

الوظيفة التصويرية للاستعارة في الأسرار إذًا هي أخص وأعمق منها في الدلائل، الذي ورد فيه قوله: «واعلم أن قولنا: الصورة إنما هو تمثيل وقياسٌ لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا» (٢).

فهذه هي نفس رؤية الرماني وأبي هلال للوظيفة التصويرية للاستعارة، عند استعارة محسوس لمعقول، لكن عبد القاهر يتجه في «أسرار البلاغة» إلى رؤية أعمق للاستعارة، عند الحديث عن الصميم الخالص من ضروبها.

وهذا يرشح لأن يكون «أسرار البلاغة»، جاء بعد «دلائل الإعجاز» وبعد اكتمال النضج العلمي وعمق التذوق.

٤- ومن القرائن التي ترشح لسبق دلائل الإعجاز: أن احتجاج عبد القاهر بالبراهين العقلية على آرائه التي يصوّب فيها نظرات السابقين، كان في أسرار

---

(١) أسرار البلاغة (ص ٦٥).

(٢) دلائل الإعجاز (ص ٥٠٨).

البلاغة أقوى منه في دلائل الإعجاز، وهذا لا يعني التقليل من قدرته الجدلية في الدلائل، فلقد كان فيه حاسمًا وصارمًا في الرد على أخطاء المعتزلة، ولكن يشعر المتابع لبراهينه في أسرار البلاغة بطول النفس، وكثرة الحجج؛ حتى لقد برهن على عقلية المجاز الحكمي، وأنه ليس من وضع اللغة، بما يقرب من عشر حجج، وكثير منها ورد في سياق الاعتراضات والشُّبه التي كان يفترضها ويرد عليها قبيل نهاية «أسرار البلاغة».

وفي طرف آخر تلحظ أن التذوق الفني للأساليب كان أعمق وأقوى في الأسرار، وراجع في هذا حديثه عن أسباب تأثير التمثيل، الذي عوَّل فيه على الأثر النفسي للصورة، والغرابة التي تستفز الفكر وتدهشه، والتأليف بين المتباينات الذي يثير النفس، وحديثه عن مزية الاستعارة في أسرار البلاغة يدل على دقة التذوق ورهافة الحس، على نحو لا نجده في دلائل الإعجاز، وراجع في هذا «ومن الفضيلة الجامعة فيها أنها تُبرز هذا البيان أبدًا في صورة مُستجدَّة تزيد قدره نُبْلًا ... إلخ»[١]، وهذا وذاك يشيران إلى تأخرّ أسرار البلاغة، وأنه جاء بعد اكتمال الأدوات، ويدل على أن له تجربة سابقة في هذا المضمار.

٥- في سياق حديث الشيخ عن الجناس المستحسن والمستقبح، تراه في أسرار البلاغة يعلل لاستقباح الجناس في قول أبي تمام:

ذَهَبَتْ بِمُذْهَبِهِ السَّمَاحَةُ فالتوتْ ... فِيهِ الظُّنُونُ أَمَذْهَبٌ أمْ مُذْهَبُ

بأنه لم يزدك «بمَذهب ومُذْهب» على أن أسمعك حروفًا مكررة، تروم لها فائدة فلا تجدُها إلا مجهولةً منكرة[٢].

---

(١) تابع هذا في أسرار البلاغة (ص ٤٢، ٤٣).

(٢) أسرار البلاغة (ص ٧).

ووازن بين هذا وبين تعليله لاستقباح نفس البيت في الدلائل بقوله: «لم يزدك بمذهب ومُذْهب على أن أسمعك حروفًا مكررة، لا تجد لها فائدة -إن وُجِدتْ- إلا متكلفة مُتَّمحَّلة» [١].

فقال في الدلائل: «لا تجد لها فائدة، إلا متكلفة مُتَّمحَّلة»، والتكلف والتمحل يكون من المتكلم الشاعر.

وقال في الأسرار: «تروم لها فائدة فلا تجدها إلا مجهولة منكرة»، وكونها مجهولة منكرة إنما يكون من الناقد.

وما يأتيه الشاعر من تكلف وتمحل يكون سابقًا عما يجده الناقد من إنكار، وهذا يشير إلى أن «دلائل الإعجاز» أسبق من «أسرار البلاغة».

على أن مجيء هذا الموضوع في نهاية الدلائل وبداية الأسرار يشير نفس الإشارة، ولا يبعد عنها.

رابعًا: من مشكلات الدلائل والأسرار «النقل في الاستعارة»:

ذكر عبد القاهر في أسرار البلاغة «أن الاستعارة نقل للفظ عن معناه الذي وضع له في أصل اللغة، نقلًا غير لازم، فتكون كالعارية» [٢]، كما في نقل «أسد» للرجل الشجاع لشبه بينهما في «رأيتُ أسدًا».

وفي دلائل الإعجاز ينفي أن تكون الاستعارة نقلًا للفظ من معنى إلى معنى، ويقول: «ليست الاستعارة نقل اسم عن شيء إلى شيء، ولكنها ادعاء معنى الاسم لشيء» [٣]، ويقول: «وإطلاقهم الاستعارة أنها نقل للعبارة عما وُضعت له لا

---

(١) دلائل الإعجاز (ص ٥٢٤).

(٢) أسرار البلاغة (ص ٣٠)، وراجع (ص ٢٣٨، ٢٣٩).

(٣) دلائل الإعجاز (ص ٤٣٤)، وادعاء معنى الاسم لشيء، كادعاء القوة والشجاعة والبطش للرجل الشجاع، عندما تستعير له اسم الأسد.

يصح الأخذ به؛ لأنك لا تطلق على الرجل اسم الأسد إلا من بعد أن تدخله في جنس الأسود، والنقل ليس كذلك؛ لأنه إخراج اللفظ من معناه الأصلي»[(١)].

وظاهر الأمر فيه تناقض بين ما ورد في الأسرار وما ورد في الدلائل، ولكن لا تناقض في حقيقة الأمر؛ لأنه حين نفى أن تكون الاستعارة نقلًا للفظ عن معناه، كان يرد على السابقين كالرماني وأبي هلال وغيرهم ممن تجد عندهم تعريف الاستعارة، بأنه «نقل العبارة عن موضع استعمالها في اللغة إلى غيره لغرض»[(٢)]، ونحو ذلك، وقد اتخذ عبد القاهر في البداية موقفًا رافضًا لهذا؛ لما تُوهمه كلمة «النقل»، من إخراج اللفظ من معناه الأصلي خروجًا كليًّا، وهذا ما يقطع به قوله في الدلائل: «وإطلاقهم الاستعارة أنها نقل للعبارة عما وُضعتْ له لا يصح».

ثم إن الشيخ لم يجد بُدًّا بعد ذلك من مجاراة السابقين في هذا التعريف، الذي ينص على النقل؛ لكثرته وشيوعه عندهم، فقال في أسرار البلاغة: «إن الاستعارة نقلٌ للفظ عن معناه الذي وضع له في أصل اللغة؛ لكنه قيَّد هذا النقل بقوله: «نقلًا غير لازم، فتكون كالعارية»، يقصد أن الاستعارة، وإن كانت نقلًا للفظ عن غير معناه، فإنها ليست كالتسمية بالأعلام المنقولة، والتي يُخْلعَ فيها اللفظ من معناه الأصلي إلى معنى آخر؛ كتسمية الرجل ابنه بأسد، فالاستعارة ليست كذلك؛ لأن النقل فيها غير لازم ولا أبدي، ولكنه كالإعارة، وليست خلعًا للفظ من معناه، ولكن ادعاء معناه لما استعير له.

وكانت رؤية عبد القاهر للاستعارة في الأسرار تترقى مع ترقي الشعراء في

---

(١) المصدر نفسه (ص ٤٣٥).

(٢) كتاب الصناعتين لأبي هلال، ت: البجاوي، ومحمد أبو الفضل، مطبعة عيسى الحلبي، (ص ٢٧٤).

صياغاتها، تجد هذا في المعاني التخييلية ذات الصور المتميزة بالتجديد الذي يجاري أحاسيس الشعراء بتبدل الأشياء، بحسب ما تراها أخيلتهم، حتى تصير الاستعارة حقيقة جديدة، ففي نحو «خَجلتْ خدودُ الورد»، يقول عبد القاهر: «فشَبَّه حُمرةَ الورد بحمرة الخجل، ثم تناسَى ذلك، وخَدعَ عنه نفسه، وحملها على أن تعتقد أنه خَجَلٌ على الحقيقة»(١).

وفي قول ابن العميد:

قَامَتْ تُظلِّلُنِي مِن الشمس نَفْسٌ أعزُّ عليَّ من نَفْسِي
قَامَتْ تُظلِّلُنِي ومِن عَجَبٍ شَمْسٌ تُظلِّلُنِي من الشَّمْسِ

يقول: «فلولا أنه أنْسَى نفسَهُ أن ههنا استعارةً ومجازًا من القول، وعَمِلَ على دعوى شمس على الحقيقة، لما كان لهذا التعجّب معنًى»(٢)؛ أي أن التعجب إحساس، وهو الذي دل على رؤية الشاعر الخاصة لتلك الجارية، فهو لا يراها بشرًا ولكن يراها وهي تظلله شمسًا متوهجة؛ أي أنه يجاوز الاستعارة والمجاز بحسب تلك الرؤية إلى حقيقة جديدة.

على أن إشكال القول بالنقل ذاك إنما يقتصر على الاستعارة التصريحية، كما مرَّ في «رأيتُ أسدًا»؛ تريدُ رجلًا شجاعًا، أما المكنية فإن فيها من العمق وطي المشبه به بحيث لا يُتصوَّر أن فيها نقلًا من شيء لشيء، حتى لازم المشبه به الذي يثبت للمشبه بواسطة التخييل، مثل: «قالت الريح للنخيل حكايات السنين»، و «يد الشمال تُصرِّف الرياح»، لا يمكن في هذا اللازم «قالت» و «يد» أن يُدَّعى فيه أنه مُستعار لشيء، أو أن شيئًا شُبه به؛ لأن المراد في المثال الأول تشبيه الريح بإنسان

---

(١) أسرار البلاغة (ص ٢٨٥).

(٢) المصدر نفسه (ص ٣٠٣).

يقول ويحكي إلخ، وفي المثال الثاني تشبيه ريح الشمال بإنسان له سطوة وتصريف [1].



(١) راجع دلائل الإعجاز (ص ٤٣٦).

المدخل الثالث

الحركة النقدية في أسرار البلاغة



أولا: التنبيه للقوانين النقدية التي تضبط التذوق [١]:

عاش عبد القاهر فترة ازدهار العلوم عند العرب في شتى المجالات النظرية والتجريبية، وكان كتاباه «دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة»، صورة من صور النهضة الفكرية في علم من علوم اللسان؛ لذا وجدنا عنده تطورًا ملحوظًا في الفكر النقدي والبلاغي، ووقفات نقدية كثيرة؛ لتصحيح المسار عند السابقين، وكان العلم الإجمالي لا يغني عنده عن التفصيل الدقيق، وله عبارات ينص فيها على هذا، وتدل على أن الصبغة التي اصطبغ بها كتاباه كانت نقدية، وكانت الممارسة البلاغية عنده موظفة لغايات نقدية، ولا مفر فيها من توخي المنهج النقدي، وله أفكار نقدية متطورة وسابقة لعصره، وكان ينشد الوصول إلى قوانين نقدية، تكون مرجعًا للناقد عند الحكم والتعليل، يقول بعد أن فصّل القول في الاستعارة والتمثيل، وخرج من هذا التفصيل وفي نفسه شيء لم يقله:

«واعلم أن هذه الأمور التي قصدتُ البحث عنها أمورٌ كأنّها معروفة مجهولة، وذلك أنها معروفة على الجملة، لا يُنكر قيامَها في نفوس العارفين: ذَوْقُ الكلام، والمتمَهِّرين في فصل جيده من رديئه = ومجهولةٌ من حيث لم يتفق فيها أوضاعٌ

(١) سيأتي في «ثالثًا» «عبد القاهر بين الذوق والتذوق»، وهو مرتبط بالمذكور هنا ومكمل له.

تجري مجرى القوانين التي يُرجَع إليها، فتُستخرج منها العِلَل في حُسن ما استُحْسِن وقُبح ما استُهْجن»[١].

وهذه العبارة مهمة في الدلالة على فكر منهجي مُغَيَّب عنا، وكان عبد القاهر مشغولًا به، وحاصله: ضبط التذوق بالقوانين النقدية، وأن القواعد البلاغية التي تجري مجرى القوانين وجه آخر للعلل والأسباب التي يُعلل بها حسن ما استحسنوه، وقبح ما استقبحوه، وكأن تتبع جزئيات الظواهر الأسلوبية المشتركة عندما يصاغ منها قانون أو قاعدة، هو -في الوقت ذاته- قانون في الحكم على النص، ومعرفة أسباب حسنه أو قبحه؛ أي أن قواعد النقد تخرج من النص وتعود إليه، ولا ينبغي أن يُفْرَض على النص مقاييس غريبة عنه.

وكان عبد القاهر يسعى إلى إتقان الثقافة النقدية وضبطها؛ وذلك سعيًا إلى معرفة طبقات الكلام، والقدرة على الفصل بين الإساءة والإحسان، والمفاضلة بين الإحسان والإحسان، ومعرفة طبقات المحسنين، وذلك كله على سبيل التمهيد للدخول إلى مجال الإعجاز بخبرة نقدية، تُمكِّن الباحث فيه من إدراك السمات المميزة لنظم القرآن، والتي تدخل في جوهر الإعجاز.

وكتاب «أسرار البلاغة» حافل بالحركة النقدية في أفكاره، وفي كيفيات تناوله، وفي شواهده، ولا سيما الأبواب التي يرى عبد القاهر أنها ألصق بالصنعة، وأدل على التجديد في الصورة الشعرية؛ كالقلب في التشبيه، والتشبيه الضمني، والتمثيل، والمعاني التخييلية التي قصد منها صور المعاني الحافلة بالتخييل.

---

(١) أسرار البلاغة (ص ٢٦٠).

عبد القاهر والحداثة:

عند استنباط الفكر النقدي لعبد القاهر من كتابيْه، لا يصح أن نتِمحل تأويلات حداثية لفكر عبد القاهر، ولو كان ذلك بحسن نية، وبقصد إثبات سبق الشيخ إلى الفكر الحداثي في وقت مبكر من عمر التأليف النقدي والبلاغي؛ لأن ذلك قد يدعو إلى التكلف، وإلى نسبة أشياء إلى فكر الشيخ لم يقصدها، والفكر النقدي عند عبد القاهر فيه من القوة والجسارة والإبداع ما يجعله في غِنًى عن هذه التأويلات والمحاولات.

خذ مثالًا لهذا كلام عبد القاهر في سياق التأسيس للمجاز العقلي، وأنه لا يجوز حمله على المجاز اللغوي، يعلل هذا بقوله: «لأن اللغة تجري مجرى العلامات والسِّمات، ولا معنى للعلامة والسِّمة حتى يحتمل الشيءُ ما جُعلتْ العلامة دليلًا عليه» [١]، يقصد أن مفردات اللغة عبارة عن علامات وسمات دالة على معانٍ مفردة، ولا يجوز تحميل المفردة اللغوية غير المعنى الذي وُضعتْ له، فالفعل «صنع» موضوع للدلالة على مجرد الحدث في زمن خاص، فلا يجوز أن نقول فيه دلالة على وقوع الفعل من الفاعل القادر[٢]، وكان الشيخ يقصد الفصل بين الحدث، وبين نسبة الحدث إلى الفاعل؛ حتى لا نخلط عند المجاز بين ما هو من جهة اللغة، وما هو من جهة النسبة الواقعة من العقل والحكم الصادر منه.

وبيت القصيد أنه من غير اللائق أن نقول إن عبد القاهر سبق إلى السيميائية والعلاماتية بقوله: «اللغة تجري مجرى السمات والعلامات» [٣]؛ لأن هذه الجملة

---

(١) أسرار البلاغة (ص ٣٧٦).

(٢) راجع أسرار البلاغة (ص ٧٦).

(٣) لم أقرأ لأحد قال هذا، ولكنه مجرد مثال.

وردت في سياق خاص لدلالة خاصة، فلا ينبغي أن نخلعها من سياقها، ونسقط عليها أشياء لم يقصدها الرجل. لقد كان يقصد كل مفردة لغوية، ولم يقصد مفردات معينة تتكرر في النص، كما يقصد الحداثيون من السيميائية أو العلاماتية، على أن الشيخ فصل بين العلامة -وهي الدلالة اللغوية المفردة- وبين البناء، وقد خلط الحداثيون بينهما، وحمَّلوا العلامات اتجاهات أخرى بعيدة عن النص كالرمزية والتفكيكية ... إلخ.

فهل نقول بعد ذلك إن عبد القاهر سبق إلى السيميائية أو العلاماتية؟ وهذا لا يمنع في الوقت ذاته أن نستعين ببعض المصطلحات النقدية الحديثة -وليس الحداثية- في توصيف فكر عبد القاهر النقدي ومذهبه؛ لمجرد تقريب هذا الفكر وبيانه من غير تكلف ولا تمحل، ولا إحساس بالدونية، يجعلنا نبحث عن مدارس غربية نُلحق بها عبد القاهر، أو نلصقه بها، أقول هذا وأمامي محاولة كهذه، يقول فيها صاحبها بعد حديث عن الكلمة المفردة التي يرى عبد القاهر أنها لا يحكم عليها بشيء مثل كلمة «رجل»؛ لأنها مجرد رمز لمعنى مفرد في أذهاننا، يقول المؤلف تعليقًا على هذا: «وهنا يُلحق الجرجاني بأكبر مدرسة حديثة في تحليل اللغة، هي مدرسة دي سوسير»[1].

وإني أعجب، لماذا لم يقل مثلًا: «وبهذا تتوافق مدرسة دي سوسير مع نقدنا العربي الأصيل، أو: «سبق عبد القاهر مدرسة دي سوسير بقرون كثيرة في كذا، أو يلحق دي سوسير بعبد القاهر؟»، بدلًا من: «يُلحق عبد القاهر بمدرسة دي سوسير»؟!

---

(١) البلاغة والنقد محمد كريم الكواز، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، الطبعة الأولى، (ص ٣٢٣، ٣٢٤).

ثانيًا: المذهب النقدي في التأويل:

يمكن -من متابعة معالجة عبد القاهر لموضوعات أسرار البلاغة- استنباط مذهبه النقدي في نقاط محددة:

١- اعتبار قصد المتكلم ومراعاة بناء الكلام ومعطياته:

وهذا رأي ملتزم في التأويل بالوقوف على المعنى الصحيح الذي يقصده المتكلم، ويدل بناء الكلام عليه، وهو أضبط من مرجعيات التأويل الأخرى في الحداثة؛ كالبنيوية التي تحصر نفسها في النص بعيدًا عن قصد المتكلم، والتفكيكية التي لا تعتد ببناء النص، وتراه مليئًا بالفجوات التي يملؤها المتلقي، ويترتب عليه قابلية النص لقراءات ليس لها نهاية.

ومثال التزام عبد القاهر بقصد المتكلم، اشتراطه في المجاز العقلي أن يكون صادرًا من متكلم قاصدٍ للتجوز، ويكون متأوِّلًا عند إسناد الفعل إلى غير فاعله، ففي قوله تعالى: ﴿وَمَا يُهْلِكُنَآ إِلَّا ٱلدَّهْرُ﴾ [الجاثية: ٢٤]، جاء على لسان الدهريين الذين يعتقدون نسبة الحياة والهلاك إلى الدهر، والنسبة في الآية حقيقية، ولا نقول فيها بالمجاز، رغم ما فيها من كفر؛ لأن المتكلم لم يتأول، ولم يقصد التجوز في هذا الإسناد، ولو فصلناه عن قائله، وحكمنا عليه برؤيتنا نحن وقلنا بالمجاز؛ لأفسدنا المقصود.

وقد أسند ذي الإصبع الهلاك للدهر في قوله:

أَهْلَكَنَا الليلُ والنهارُ مَعًا ... والدَّهْرُ يَعْدُو مُصمِّمًا جَذَعَا[1]

---

(١) الجَذَع (بفتح الجيم والذال): الشاب الحدَث، والأسد، والدهر جَذَع أبدًا: شاب لا يهرم.

ويرى عبد القاهر أن طريق الحكم عليه بالمجاز معرفة اعتقاده، أو بأن نجد في سياق كلامه ما يكشف عن قصد المجاز فيه [١].

أما مراعاة بناء الكلام ومعطياته فمثاله: تعليقه على قول العباس بن الأحنف:

هِيَ الشَّمْسُ مَسْكَنُها في السماء ... فَعَزِّ الفؤادَ عَزاءً جميلَا

فلن تَسْتطيع إليهَا الصُّعودَ ... ولن تستطيعَ إليكَ النُزولَا

بقوله: «صورة الكلام ونِصْبَته، والقالب الذي أُفْرِغ فيه «أي بناء الكلام» يقتضي أن التشبيه لم يَجْرِ في خَلَده» [٢].

يعني هذا: حكمه على «هي الشمس» بالاستعارة رغم وجود الطرفين؛ لاعتماد بناء الكلام بعده بناءً يدل على الترقي في الخيال، وتناسي أنه لا يشبِّه محبوبته بالشمس، وإنما يتحدث عن شمس حقيقية «مسكنها في السماء»، وقد يأَّس قلبه منها، وعزَّاه فيها ... إلخ.

وقد لفّ عبد القاهر بين هذين المبدأين في سياق حديثه عن المجاز بالحذف والزيادة؛ إذ يرى أن موجب القول بالحذف عنده على وجهين:

أحدهما: أن يكون لأمر يرجع إلى غرض المتكلم؛ كقوله تعالى: ﴿وَسْـَٔلِ ٱلْقَرْيَةَ ٱلَّتِى كُنَّا فِيهَا﴾ [يوسف: ٨٢] فإن الكلام حكاية عن إخوة يوسف، وكان غرضهم تبرئة ساحتهم، وإثبات صدقهم فيما نسبوه لأخيهم من سرقة، فقالوا لأبيهم: ﴿إِنَّ ٱبْنَكَ سَرَقَ وَمَا شَهِدْنَآ إِلَّا بِمَا عَلِمْنَا وَمَا كُنَّا لِلْغَيْبِ حَـٰفِظِينَ

---

(١) راجع: أسرار البلاغة (ص ٣٨٩).

(٢) المصدر نفسه (ص ٣٠٧).

﴿٨١﴾ وَسْـَٔلِ ٱلْقَرْيَةَ﴾ [يوسف: ٨١، ٨٢]، وهم يقصدون أهل القرية[١]، فالمجاز والتقدير مبني على قصدهم؛ لاستحالة أن يتوجه أبوهم بالسؤال للقرية ذاتها، وفيه إشارة إلى رغبتهم في المبالغة، وأن خبر السرقة هذا شاع وذاع في كل ناحية من نواحيها.

الوجه الثاني: بناء الكلام نفسه، وذلك مثل أن يكون المحذوف أحد جزأي الجملة؛ كالمبتدأ في قوله تعالى: ﴿فَصَبْرٌ جَمِيلٌ﴾ [يوسف: ١٨]، وقول الشاعر:

يشكو إليَّ جَمَلي طُولَ السُّرَى صَبْرٌ جَمِيلٌ فَكِلانَا مُبْتَلَى

يقول عبد القاهر: «وجدته يَقْتضي تقديرَ محذوفٍ، كما اقتضاه التنزيل؛ وذلك أن الداعي إلى تقدير المحذوف ههنا، هو أن الاسم الواحدَ لا يفيدُ، والصفة والموصوف حكمهما حكم الاسم الواحد، وجَميلٌ: صفة للصَبْر» [٢]. يقصد أن بناء الكلام استدعى تقدير محذوف؛ لأن «صبر جميل» صفة وموصوف كالكلمة الواحدة، التي هي في حاجة إلى ما يتمم معناها، ولا سبيل سوى تقدير محذوف، سواء أكان خبرًا أم مبتدأ.

ويلفتنا تسوية الشيخ بين بناء الجملة في البيت وفي الآية في قوله: «وجدته يَقْتضي تقديرَ محذوفٍ، كما اقتضاه في التنزيل»، ولا بأس في هذا؛ فقد تجد تشابهًا بين القرآن والشعر على مستوى بناء الجملة الواحدة، وليس مطردًا على كل حال، ولا يقدح في الإعجاز الذي اتفق العلماء على أنه يكون بأقصر سورة أو ما يساويها في الطول من جُمَل الآيات الطويلة، وعليه فإن الجملة القصيرة من المبتدأ والخبر

---

(١) راجع أسرار البلاغة (ص ٤٢١).

(٢) المصدر نفسه (ص ٤٢٢).

ليست معجزة، على أن ما يميز الجملة القرآنية أنها تتلقى من شعاع السياق ما يجعلها تعطي أضعاف ما تعطيه لو كانت وحدها، أو في سياق غير قرآني.

ولعبد القاهر -في سياق الحديث عن مراعاة قصد المتكلم- رؤية نقدية متطورة، يؤكد فيها على ضرورة مراعاة قصد المتكلم، حتى لو قصد الحقيقة فيما نراه ونعده مجازًا، ولو رأى المتكلم الأصالة فيما نراه زيادة لوجب التسليم له، طالما كان له وجه يسانده [١].

٢- تجريد الحكم النقدي من تأثير العامل الزمني:

في سياق الموازنة بين تشبيهات عدة، يؤسس عبد القاهر مبدأً نقديًّا مهمًّا، هو تجريد الحكم عند الموازنة من تأثير العامل الزمني، يقول: «واعلم أن من حقِّك أن لا تضع الموازنة بين التشبيهين في حاجة أحدهما إلى زيادة التأمل على وقتنا هذا، ولكن تنظر إلى حالهما في قُوَى العقل، ولم تسمع بواحد منهما» [٢].

وكان يقصد الحكم في زمنه عند الموازنة بين تشبيهات واردة من أزمنة سابقة، فيشترط لهذا ألا يكون الناقد منطلقًا في حكمه من ذوق عصره، المتأثر بشيوع التشبيهين اللذين يوازن بينهما؛ لأن شيوع الصورة يطفئ من بريقها، ويذهب بغرابتها، وإنما ينبغي أن يحتكم الناقد إلى عقله المتجرد، وكأنه يسمع للتشبيهين لأول مرة، وكأن لم يسمع بواحد منهما من قبل، وهذا منطق نقدي محايد، يعلله بقوله: «وإنما اشترطتُ هذا الشرط؛ لأنه لا يمتنع أن يسبق الأول [زمنيًّا] إلى تشبيه لطيف بحسن تأمله وحِدّة خاطره، ثم يشيع ويتسّع، ويُذكر ويُشهر، حتى يخرج إلى حدِّ المبتذل، وحتى يجري مع دقة تفصيلٍ فيه مجرى المجمل الذي تقوله الصغيرة

---

(١) راجع أسرار البلاغة (ص ٤٢٢).

(٢) المصدر نفسه (ص ١٨٨).

والعجوزة الوَرْهَاء»(١).

وهذه الرؤية الدقيقة يمكن أن تتحول -بالمرونة الفكرية- إلى قاعدة نقدية سارية وصالحة في كل زمن؛ لبنائها على التجريد المحايد وبُعْدِ النظر، فلا يحكم لاحق على صورة سابق من منطلق التأثر بشيوعها وتكرارها، وإنما يتعامل معها وكأنها بِنْتُ لحظتها، وكأن لم يسمع بها من قبلُ.

وفي المقابل، يرى عبد القاهر أن جدة الصورة وقلة استعمالها وشغف النفوس بها، قد يعطيها أكثر مما تستحق، كما أن قدم الصورة واتساعها وشيوعها قد يطفئ من بريقها، ويصرف الناس عما فيها من فضيلة، ولهذا يحذِّر المتلقي من التأثر بالجدة أو القِدَم، وأن يتعامل مع الصورة بتجرد، يقول: «رُبَّ شيء نال فوق ما يستحقّه من شَغف النفوس به، وأكثرَ مما توجبه المنافع الراجعة إليه؛ لأنه لا يتسع اتِّساعَ الأوَّل الذي فوائده أعمُّ وأكثرُ ... فَكَسَبَتْ عِزَّةُ الوجود هذا عِزًّا لم يستحقَّه بفضله، كما منعتْ سَعَتُه [شهرته وشيوعه] الآخرَ فضلًا هو ثابت له في أصله»(٢).

وعبد القاهر لا يدور في نطاق فكرة ابن قتيبة، التي تتلخص في عدم التعصب للقديم لِقدَمِه، ولا للجديد لجدته، وإنما للجيد في كل زمن، ليس هذا قصد عبد القاهر، وإنما يتحدث عن أثر العامل الزمني مع الانتشار والاتساع، الذي يؤدي حتمًا إلى الاعتياد، وعدم تلقي الناقد الصورة بما يليق بها من التأمل والنظر، ويحذر من وقوعه في هذا.

٣- إيثاره الجمال المنتقب:

وقف عبد القاهر مع قيمة التشبيه المقلوب موقف الذي تملّى حسنه وسحره،

---

(١) المصدر نفسه (ص ١٨٩).

(٢) المصدر نفسه (ص ١٩٠).

وكان يفضله على التشبيه الضمني، فنحو تشبيه الصباح بوجه الخليفة آثر عنده من «نور الصباح مسروق من جبينه»، وإن كان الثاني قد بلغ الغاية في وصف الممدوح بالبهاء والضياء والمبالغة في ذلك إلى ما لا نهاية؛ ذلك لأنه يرى في التشبيه المقلوب خلابة وشيئًا من السحر؛ إذ يوقع المبالغة في نفسك من حيث لا تشعر؛ لأنه وَضَع كلامه وضْعَ من يقيس على أصل مُتَّفقٍ عليه [وهو جعل وجه الخليفة أصلًا من الضياء]، والمعاني إذا وردت على النفس هذا المورد كان لها ضرب من السرور خاص»[1].

ففي التشبيه الضمني مبالغة وحسن، وفي التشبيه المقلوب مبالغة وحسن، ولكن المزية في الثاني خفية محتجبة لا تبدو لكل ناظر، وتحتاج إلى يقظة وإعمال فكر، والتشبيه المقلوب حينئذٍ كالجناس، يخدعك عن الفائدة وقد أعطاها، وإعجاب عبد القاهر بالتشبيه المقلوب والجناس لالتقائهما في هذه الميزة -وهي الخداع عن المعنى وقد أعطاه- يدخل في إطار مذهب عبد القاهر في التلقي، وأنه لا يميل إلى تلقي المعاني سافرة مكشوفة، وإنما يحبذ تلقيها مُحتجبةً مُنَقَّبة؛ ليعمل فكره في كشف أسرارها، ويُمتع نفسه بلذة الظَّفَر بما لم يكن متوقعًا.

وينسجم هذا مع رؤيته للتمثيل، حين يضيء المعاني المحتجبة التي تُحوِج الإنسان إلى التفكير والتروي في طلبها، يقول: «إن المعنى إذا أتاك ممثَّلًا، فهو في الأكثر ينجلي لك بعد أن يُحْوِجك إلى طلبه بالفكرة وتحريك الخاطرِ له، والهِمَّة في طلبه، وما كان منه ألطف، كان امتناعه عليك أكثر، وإباؤه أظهر، واحتجابُه أشدُّ»[2].

---

(١) أسرار البلاغة (ص ٢٢٣، ٢٢٤)، وما بين القوسين المركّنين زيادة موضحة.

(٢) راجع المصدر نفسه (ص ١٣٩).

وهذا لا يعني الإبهام، أو تعمد ما يكسب المعنى غموضًا، وإنما يريد القدر من التفكير الذي نحتاج إليه في ربط المعنى بتمثيله وتصويره في قول المتنبي:

فإن تَفُقِ الأنامَ وأنت منهم ... فإنَّ المِسكَ بعضُ دَمِ الغَزالِ

وقوله:

رأيتُك في الذين أَرَى مُلُوكًا ... كأنَّك مُسْتَقيمٌ في مُحالِ

وقول النابغة:

فإنَّك كاللَّيل الَّذِي هو مُدْرِكي ... وَإنْ خِلْتُ أنّ المُنْتَأَى عَنْكَ وَاسِعُ

فالمعنى في هذه الأبيات منتقب، وفيه ضرب من الخفاء، ويُحوج المتلقي إلى التروي والتفكير والحيلة في طلبه، ومع أن المشبه به يُسهم في إزالة ذلك الخفاء، فإنه -مع هذا- يحتاج إلى مقدار من التفكير في قياس المشبه عليه، واستنباط المعنى المقصود منهما، ولعل هذا يظهر أكثر في بيت المتنبي الثاني، الذي يُمثِّل لحال سيف الدولة بين الملوك، كحال المستقيم في وسط خطوط مُعْوَجَّة -والمحال: المعوجّ- يريد أن فضله عليهم ظاهر لا يُنكَر، كما لا يُنكَر الفرق بين المستقيم والمعوج، وقد احتاج استنباط المقصود من التمثيل إلى قدر من التفكير، يدل على أنه ليس بالمعقّد أو المبهم؛ لكنه -على كل حال- لا يخلو من قدر من الخفاء، يلجئ المستمع إلى التروي والتفكير: «ومن المركوز في الطبع أن الشيء إذا نيل بعد الطلب له أو الاشتياق إليه، ومعاناة الحنين نحوه، كان نَيله أحلَى، وبالمزِيَّة أولى، فكان موقعه من النفس أجلّ وألطف، وكانت به أَضَنَّ وأَشْغَف»[1].

وإذا كان التشبيه المقلوب أخفى من الضمني في مزيته وجهة حسنه، فإن

---

(١) أسرار البلاغة (ص ١٣٩).

الضمني لا يخلو من خفاء في استخراج المقصود منه، حتى لقد عدَّه عبد القاهر من «لحن القول»؛ حيث يعمد الشعراء المجدِّدُون فيه إلى إخفاء التشبيه في صورة أرقى، لا ينقاد فيها المراد؛ ولكنه يراوغك حتى تقع عليه بعد المحاولة والحيلة؛ ولذلك لا يخلو تشبيه ضمني من استعارة مكنية، تجد هذا في أبيات استشهد بها الشيخ في سياق حديثه عن التجديد في التشبيهات العامية حتى تصير لها خصوصية تمنعها من الاشتراك، وحتى توصف بالسبق؛ كقول أبي نواس:

إنَّ السحابَ لَتَسْتَحْيِي إذا نَظَرت ... إلى نَداك فقاستْهُ بما فِيها

وكقول المتنبي:

لم تَلْقَ هذا الوَجْهَ شمسُ نهارنا ... إلّا بوَجْهٍ ليس فيه حَيَاءُ

وكقول البحتري:

وَاهتَزَّ في وَرَقِ النَّدَى فتحيَّرَتْ ... حَرَكاتُ غُصْنِ البَانَةِ المُتَأَوِّدِ[1]

«فهذا كله في أصله ومغزاه وحقيقة معناه تشبيهٌ، ولكن كَنَى لك عنه، وخُودِعتَ فيه، وأُوتِيتَ فيه من طريق الخِلابة في مسلك السحر ومذهب التَّخييل، فصار لذلك غريبَ الشكل، بديع الفن، منيعَ الجانب، لا يدينُ لكل أحد ... وإذا حقّقتَ النظرَ، فالخصوصُ الذي تراه، والحالةُ التي تراها، تنفي الاشتراك وتأباه، إنما هُما من أجل أنهم جعلوا التشبيه مدلولًا عليه بأمرٍ آخرَ، ليس هو من قبيل الظاهر المعروف؛ بل هو في حدِّ «لحن القول» والتعمية اللَّذَين يُتعمَّد فيهما إلى إخفاء المقصود؛ حتى يصير المعلومُ اضطرارًا، يُعرف امتحانًا واختبارًا»[2].

ومن الواضح أن الشيخ كان مغرمًا بمثل هذه الصنعة التي يخفى فيها المراد،

---

(١) راجع تحليل الأبيات في الشرح فقرة ٢٩٢، (ص ٨٧١، وما بعدها).

(٢) أسرار البلاغة (ص ٣٤٢).

حتى ولو كانت مقصودة، طالما أدت إلى تجديد وخصوصية، تَنْأى بالصورة عن الابتذال، والتعمية التي ذكرها قصد بها ما عطفتْ عليه وهو «لحن القول»، ولا يمكن أن يكون قصد بها الإبهام والإلباس؛ بدلالة كلامه السابق.

وفي سياق حديث عبد القاهر عن المعاني التخييلية، يستشهد بقول ابن المعتز:

مـا تَـرَى في مُتَـيَّمٍ بـكَ صَـبٍّ   خاضِـعٍ لا يـرى مـن الـذُّلِّ بُـدَّا

إن زَنَـتْ عينُـه بغـيرك فـاضربْ   هـا بطُـول الـسُّهاد والـدَّمْع حَـدَّا

ويرى أن لفظ «زنت» وإن كان الصنعة تُحسِّنه، وله نظير في الخبر «العين تزني»، فإنه يُدخل النُّفرة على النفس.

وقول آخر في هذا المعنى:

تقـولُ وفي قولهـا حِـشْمةٌ   أتبكـي بعَـيْنٍ تـراني بهـا

فقلـتُ: إذا استحـسنتْ غـيرَكم   أمـرتُ الـدُّموع بتأديبهـا

يراه صان لفظه عما يُحْوج إلى الاعتذار، ويؤدي إلى النفار، يقصد أنه خلا من لفظ الزنى، وصان نفسه عن ذكْره، ومع هذا يرى لبيت ابن المعتز تفوقًا وأستاذية(١).

وكأنه يعود عن نقده السابق في اعتذار لطيف بادٍ من قوله: «وليس كل فضيلة تبدُو مع البديهة؛ بل بعَقِب النَّظرِ والرويَّة، وبأن يُفكَّر في أول الحديث وآخره، وأنت تعلم أنه لا يكون أبلغ في الذي أراد من تعظيم شأن الذنب، من ذكر الحدّ، وأنّ ذلك لا يتمّ إلّا بلفظة «زنت»» (٢).

وهذا يدل على أن عبد القاهر أكد على عِظَم حاجة الشعر إلى الروية والفكر من

(١) راجع أسرار البلاغة (ص ٣٠١).

(٢) المصدر نفسه (ص ٣٠١).

تجربته الخاصة في التذوق والاستنباط، وأنه عندما أعاد النظر في بيت ابن المعتز بروِيَّةٍ وفكر في صدر البيت وعجزه وجد أن التعبير بلفظ «زنتْ» هو الأنسب لذكر الحد؛ للدلالة على تفظيع ذنب النظر إلى غير المحبوبة، وكأنه جريمة تستوجب العقاب.

والشيخ لا يناقض نفسه حينما يرى في التعبير بالفعل «زنتْ» نُفْرة، ثم يراه ضرورة؛ لأنه في الأول يعول على إحساس النفس تجاه إيحاء اللفظ، وفي الثاني يُعوّل على دقة المعنى بعد النظر المتأمل والتفكير المتأني.

وقوع المتلقي في حرج الفهم:

ثم يلفت الشيخ إلى شيء مهم، هو أن تدقيق الشاعر في صنعته، ومبالغته في ذلك قد يوقع المتلقي في حرج الفهم، فلا يعطي للشاعر حقه من التقدير، ولا يقابل عمق الصنعة بعمق في الفهم، ومن هذه الجهة يلحق الضيم والانتقاص شعراء لم يقصروا، ولكن دقة الصنعة عندهم قد تخفى عند النظرة الأولى، وعند عدم التروِّي، وانظر قوله عقب كلامه السابق: «ومن هذه الجهة يلحَقُ الضَّيْمُ كثيرًا مَن شأنُه وطريقُه طريقُ أبي تمام، ولم يكن من المطبوعين»[١].

وفي هذه العبارة الموجزة ينصف أبا تمام؛ لكنه يحمله مسؤولية ما لحقه من ضيم، فهو ينصفه من جهة دقة الصنعة حتى يخفي المقصود على الناقد فلا ينصفه، بل ويوقع الضَّيْم عليه، وأما تحميله مسؤولية ذلك فلأنه لم يعط للطبع فرصة، وقد أغرق في الصنعة، حتى أوقع المتلقي في حرج الفهم، وبالتالي فإنه لا يعطي صنعة الشاعر حقها من التقدير.

---

(١) المصدر نفسه (ص ٣٠١).

٤- التدعيم النقدي:

ظهر عبد القاهر -من سلوكه النقدي ومن تطبيقاته- أنه كان يُدَعِّم الشعراء الذين يتّسمون بدقة المسلك في طريقة تصوير معانيهم، ويطلب من سائر النقاد الإشادة بهم والثناء عليهم، وعدم بخسهم حقهم، يقول في خطابه للشاعر: «إنّ هناك مشابهات خَفِيّة، يدقُّ المسلك إليها، فإذا تغلغل فكرُك فأدركها، فقد استحققتَ الفضل»[1]، ويقول: «ثم على حسَب دِقّة المسلَك إلى ما استُخْرج من الشَّبه، ولُطْفِ المذهب وبُعد التَّصَعُّد إلى ما حصل من الوِفاق، استحقَّ مُدرِكُ ذلك المدحَ، واستوجب التقديمَ»، يقصد أنه كلما كان مسلك الشاعر ومذهبه في الوفاق بين المشابهات الخفية أكثر لطفًا، وأبعد ترقيًّا في الخيال، كان أكثر استحقاقًا للثناء والتقديم، ويطبق هذا على قول عدي:

تُزْجِي أَغَنَّ كَأَنَّ إبْرَةَ رَوْقِهِ قَلَمٌ أَصَابَ من الدَّوَاة مِدادَهَا

فيرى أنه «حين افتتح التشبيه ذكر ما لا يحضرُ له في أوّل الفكر شبَهٌ، وهو إبرة قرن الظبي الصغير، وحين أتمَّ التشبيه ... ظَفِر بأقرب صفةٍ من أبعد موصوف، وعثر على خبيءٍ مكانُه غيرُ معروفٍ».

وفي قول ابن المعتز في وصف الصقر:

ومقْلَةٍ تَصْدُقُه إذا رَمَقْ كأنَّها نَرْجَسةٌ بِلاَ وَرَق

المقلة: العين، ورمقه: لحظهُ لحظًا خفيفًا، والنرجسة: زهرة حشوها أحمر وورقها أبيض، فلما شبهه بزهرة النرجسة دلَّ على حمرة عينيه، ولما نفى أن تكون بلا ورق دلَّ على أن هذه العين بلا جفون، فأضفى هذا على التشبيه تفصيلًا دالًّا على خصوصية في عين الصقر.

---

(١) راجع أسرار البلاغة (ص ١٥٢).

وقد قصد عبد القاهر أن المشبه به أبعد ما يكون عن المشبه؛ إذ لا تجتمع النرجسة وعين الصقر في خيالٍ أبدًا، ولكن الشاعر استطاع أن يجمع بينهما عندما جرَّد النرجسة من الورق؛ ليصح مقابلتها بعيون بلا جفون.

وكذا لا يجتمع سنا اللهب والسيف في خيال إلا إذا استثنينا من اللهب الدخان، كما فعل امرؤ القيس في قوله:

جَمَعْتُ رُدَيْنِيًّا كأَنَّ سِنَانَه   سَنَا لَهَبٍ لَمْ يَتَّصِلْ بِدُخَانِ[1]

وحاصل هذا أن عبد القاهر كان يدعّم الجانب الإبداعي العميق والمبتكر، ويدعو إلى رصده، والوقوف عنده، والثناء عليه، وقد بدأ نفسه في وقفاته التحليلية لتشبيهات تتميز بالتفصيل الدقيق والمستقصي، بحيث يقف على خفايا الأشياء التي يندر أن تجتمع إلا في خيال الشعراء المتميزين[2].

٥- وسطية النقد العربي:

من نصوص عبد القاهر في الفقرة السابقة، في (٨٥)، و(٨٦)، و(٨٧)، يتبيّن أن النقد العربي -ممثلًا في عبد القاهر- يقدم نظرية وسطية، بين البنيوية التي تحصر نفسها في داخل النص؛ باعتباره بنيةً مغلقة، بعيدًا عن أي تأثيرات خارجية، وبين مذاهب أخرى تبالغ في إرجاع النص كله إلى مؤثرات خارجية تاريخية وبيئية وعرقية.

والوسطية هنا في مراعاة قصد المؤلف، وما بذله من مشقة في إنتاج النص؛ بل وتقدير عمله، وتلقي جهده بالتفخيم والتنويه، ومراعاة جهد الناقد في تلقي النص، وما بذله من فكر وروية حتى اهتدى إلى مفاتيح النص.

---

(١) راجع أسرار البلاغة (ص ١٦٣-١٦٦).

(٢) راجع تحليلات عبد القاهر للشواهد من (ص ١٧٠ إلى ١٩٠) في الأسرار.

على أن عبد القاهر يضع النقد المحايد أمانة في عنق الناقد، فيعطي لكل مؤلف مجتهدٍ مرتبته التي يستحقها، سواء كان إمامًا ملهمًا في صنعته مبتكرًا لأفكاره، أو مقتديًا بغيره مصيبًا في اقتدائه، فيُحسن التشبّه بمن أخذ عنهم، ويجتهد في أن يزداد[1].

والجملة الأخيرة تشير إلى ترفقه بالأدباء والشعراء النشء، الذين يبدأون مقلدين، ثم يجتهدون في أن تكون لهم خصوصية.

٦- عدم الفصل بين الطبع والصنعة:

كان النقاد السابقون يفصلون بين الطبع والصنعة، فابن رشيق مثلًا يقول: «ومن الشعر مطبوع ومصنوع»، ثم يُعرِّفُ كلًّا منهما تعريفًا خاصًّا به، والصنعة عنده درجات: فصنعة بكلفة كصنعة أبي تمام، وصنعة من غير كلفة ولا مشقة كصنعة البحتري، وصنعة خفية لطيفة كصنعة ابن المعتز»[2].

ولكن عبد القاهر يتميز بعدم الفصل بين الطبع والصنعة، ولا يميل لأحدهما دون الآخر، ولكنه قد يجد منسوبهما معًا يرتفع عند شاعر دون شاعر آخر، وتلمس هذا من قوله: «إنك لا تكاد تجد شاعرًا يعطيك في المعاني الدقيقة من التسهيل والتقريب، وردّ البعيد الغريب إلى المألوف القريب، ما يُعْطي البحتريُّ، فإنه لَيروض لك المُهْرَ الأرِنَ رياضةَ الماهر، حتى يُعْنِق من تحتك إعناقَ القارِح المذلَّل»[3].

فهذه الصفات تعني صدور شعر البحتري عن طبع وصنعة معًا، ولا تجد أروع

---

(١) أسرار البلاغة (ص ١٥١).

(٢) راجع العمدة، ت: محيي الدين عبد الحميد ١/ ١٣٠.

(٣) أسرار البلاغة (ص ١٤٦).

من التمثيل لتذليل المعاني الصعبة وإسلاس قيادها من قوله: «فإنه لَيروض لك المُهْرَ الأرِنَ رياضةَ الماهر ... إلخ»، وهذا يدل على صنعة ناضجة، قد استوى عُودُها عن خبرة وممارسة، إلى جانب ما عرفه عنه من طبع أصيل متمكن.

والطبقة العليا من الكلام عند عبد القاهر وليدة طبعٍ وصنعةٍ معًا؛ إذ ترى المزية في نظم هذا النوع من الكلام تتلاحق، وينضم بعضها إلى بعض، ومنه ما ترى الحسن فيه يهجم عليك دفعة واحدة، حتى يعرف من البيت الواحد مكان الرجل من الفضل، يقول في عقب هذا: «وما كان كذلك فهو الشعر الشاعر، والكلام الفاخر، والنمط العالي الشريف، والذي لا تجده إلا في شعر الفحول البُزّل، ثم المطبوعين الذي يلهمون القول إلهامًا» (١).

فهذا النوع الذي ترى فيه الحسن يهجم عليك دفعة واحدة، حتى تعرف من البيت الواحد مكان الرجل من الفضل يحتاج إلى أعلى درجات الصنعة، وأصفى درجات الطبع.

فالأول مفهوم من قوله: «لا تجده إلا في شعر الفحول البُزّل»، جمع بازل، وهو البعير الذي ينشق نابه، ويُبْزل عند دخوله في السنة التاسعة وتستحكم قوته، وفيه إشارة إلى المقدرة الخاصة، وأعلى درجات الصنعة، والعطف عليه بثم يشير إلى ثمة مسافة بين الصنعة الراقية والطبع الملهم، ولكنهما معًا شرط للشعر الشاعر والكلام الفاخر والنمط العالي الشريف.

ثم نجد في سلوك الشيخ النقدي وفي تطبيقاته في أسرار البلاغة، ما يدل على اهتمامه البالغ بالصور التي تمثل التجديد الشعري عند شعراء الصنعة، ولا تخلو من طبع، كما في حديثه عن شواهد التشبيه الضمني، والتشبيه المقلوب والتمثيل

---

(١) دلائل الإعجاز (ص ٨٨، ٨٩).

والمعاني التخييلية، لاسيما صورها التي يجاوز فيها الشاعر التشبيه ويتناسى الاستعارة، ويُحلق في عوالم جديدة، وفي هذا السياق استشهد عبد القاهر بأحد عشر بيتًا لابن الرومي يستهلها بقوله:

خَجِلَتْ خُدودُ الورد من تفْضِيلِه ... خَجَلًا تورُّدُها عليه شاهدُ

ومن يتابع قراءة تلك الأبيات يشعر بالإغراق في الصنعة، والذي كان من مظاهره تفضيل النرجس على الورد، بأدلة تتكئ على العقل والخيال معًا، فيما يمكن تسميته بالقياس التخييلي، وقد نص عبد القاهر في أول تعقيبه على «ترتيب الصنعة في تلك القطعة»، ومع هذا لم يسلب منه الطبع، فقال: «ثم زادته الفِطْنَة الثاقبةُ والطبع المُثْمر في سحر البيان، ما رأيتَ من وضع حِجاج في شأن النرجس، وجهةِ استحقاقه الفضلَ على الورد، فجاء بحُسنٍ وإحسانٍ، لا تكاد تجد مثله إلَّا له»[١].

وحاصل هذا أن الصنعة الدقيقة التي قد تصل إلى الإغراق لا تسلب من الشاعر طبعه، وأن الطبع أساس في الشعر، لابد من الاتكاء عليه، مهما باعد في الصنعة، وأن المؤلفين الذين فصلوا بينهما وقعوا في وَهْم عظيم.

٧- خفايا الصنعة، وحاجتها إلى الناقد الحساس:

عندما تكون صنعة الشاعر دقيقة والمزية مُغَلَّفة، فإنها تحتاج إلى ناقد حساس يتلقاها بنفس المستوى من التدقيق والصبر والروية؛ ليفض غلاف المزية برفق، يقول عبد القاهر: «وليس كل فضيلة تبدُو مع البديهة؛ بل بعَقِب النَّظَرِ والرويَّة، وبأن يفكَّر في أول الكلام وآخره»[٢].

---

(١) أسرار البلاغة (ص ٢٨٥).

(٢) نفسه (ص ٣٠١).

ويقول في تعقيبه على بعض الصور التخييلية:

«وهذا موضعٌ في غاية اللُّطْفِ، لا يَبين إلا إذا كان المتصفِّح للكلام حسَّاسًا، يعرف وَحْي طَبْع الشعر، وخفيَّ حركته، التي هي كالخَلْسِ، وكَمَسْرَى النَّفَسِ في النَّفْس»، وكان يقصد كيفية استخلاص المقصود من قول الشاعر:

لَا تَعْجَبُوا مِن بِلَى غِلَالَتِهِ ... قَدْ زرَّ أَزْرَارَه على القمَرِ

وهي صورة يمتزج فيها عمل العقل والخيال؛ لبنائها على اعتقاد أن ضوء القمر يُسرع في بِلَى ثوب الكتّان، وثوب الحبيب من كتان، وقد أسرع إليه البِلَى، فلا شك أن في داخله القمر، وقد زرّ أزراره عليه، وامتزج هذا بتخييل أن الحبيب هو نفس القمر، ولذلك ينهى عن التعجب من بِلَى غِلالته، وهذا يتجاوز الاستعارة والمجاز، ويُنسي التشبيه، ويدعو إلى تناسيه[1].

ومن هنا كان شرطه في الناقد الذي يحسن تلقي الصنعة الشعرية الدقيقة: «أن يكون حساسًا، يعرف وحي طبع الشعر، وخفيَّ حركته، التي هي كالخَلْسِ، وكَمَسْرَى النَّفَسِ في النَّفْس».

ووحي طبع الشعر يعني أن من طبع الشعر أن يكون عطاؤه وحيًا خَفِيًّا، وحركة المعاني فيه خفية، وليست سافرة لكل من هب ودب، وإنما هي كجريان النَّفَس في النفْس، وهذا يشير إلى أمرين:

الأول: أن خفاء معاني الشعر هو سر حياة الشعر، كما أن النَّفَس هو سر حياة النفْس.

الثاني: أن مقدار خفاء المعاني الشعرية كمقدار خفاء النفس في النفس الإنسانية، فهل ترى النَّفَس بعينيك حين الشهيق وحين الزفير، وهل تسمع له

---

(١) راجع المصدر نفسه (ص ٣٠٦).

صوتًا إلا في أحوال غير طبيعية، وهكذا معاني الشعر؛ لكنك لو اقتربتَ من النَّفَس، وأصخت له السمع لما خَفِيَتْ عليك حركتُه وكيفية جريانه، وكذلك الشعر عندما تقترب منه وتصغي إليه بقلبك، وتُرهف إليه سمعَك، ورحم الله عبد القاهر، الناقد الذي سبق عصره وعصورًا تالية.

٨- نقد التباين التصويري والشعوري:

استشهد عبد القاهر لكثير من المعاني التخييلية بالاستعارة المكنية تارة، وبالاستعارة التصريحية تارة أخرى، والتخييل في الأولى ظاهر؛ لقربه من طبيعة المكنية، المبنية دائمًا على التخييل؛ كقول الشاعر -ويُنسب للشبلي-:

قضيبُ الكَرْمِ نَقْطَعه فَيَبْكِي ... ولَا تَبْكي وقد قَطَع الحبيبُ

فقد خيَّل قطرات الماء التي تسيل عند قطع قضيب الكَرْم دموعًا، وذلك مبني على تخييله طفلًا ينزع من أمه، وقد حذف المشبه به، ورمز إليه بالبكاء المثبت إلى قضيب الكرم، والذي يبثُّه الحياة والإحساس والحزن لفراق أصله، وكل ذلك على طريق الاستعارة المكنية التخييلية.

أما التصريحية فلابد من مرشح قوي فيها، يؤكد على تناسي التشبيه وتقوية التخييل، وحتى تتحول الاستعارة -بحسب إحساس الشاعر- إلى حقيقة؛ كقول بشار:

أَتَتْنِي الشَّمْسُ زائِرَةً ... ولَمْ تَكُ تَبْرَحُ الفَلَكَا

فقوله: «ولم تك تبرح الفلكا»، يريك أنه ادعى الشمس نفسها [1].

وإذا وجدنا مع الاستعارة التصريحية ترشيحًا يقويها، ويؤكد على تناسي

---

(١) أسرار البلاغة (ص ٣١١).

التشبيه، ويُقوِّي التخييل، ثم تلاها شيء من التجريد يذكرنا بالتشبيه، فإن التباين التصويري والشعوري يلمح فجأة، ويؤدي إلى الاضطراب، ويهبط بالاستعارة، كما في قول أشجع السلمي يرثي الرشيد:

غَرَبَتْ بالمشرق الشمـ سُ فقُلْ للعين تدمعْ
ما رَأَيْنا قَطُّ شَمسًا غَرَبت من حَيْثُ تطلعْ

فقد استعار الشمسَ لهارون الرشيد، وجعل رحيله غروبًا على الترشيح الذي يساعد على قوة التخييل، ويؤكد على تناسي التشبيه وكأنه شمس حقيقية؛ لكن تعجبه في البيت الثاني من شمس تغرب من جهة المشرق و«من حيث تطلع»، مع تنكير الشمس، وأنها شمس مخصوصة وليست الشمس المعهودة، كل ذلك ينبه للمدوح الذي كان بالمشرق رحيله، ويذكر بالتشبيه، ويقلل من التخييل الذي لمع في البيت الأول، «وذلك مما يضطرب عليه المعنى ويَقْلَق»، على حد تعبير عبد القاهر [1].

٩- ربط الصورة الجزئية بسياقها الكلي:

كان عبد القاهر يستشهد بالبيت أو البيتين في أحيان كثيرة، ولم يكن ذلك منه إلا للسيطرة على الفكرة التي يستشهد بها وعدم تشتيتها؛ لكنه عندما كان لا يجد بُدًّا من الاستشهاد بالمقطوعة الشعرية، فإنه لا يتردد في الاستشهاد بها، وإن كان موضع الاستشهاد بيتًا واحدًا؛ وذلك لارتباط هذا البيت بصورته الكلية ارتباطًا وثيقًا، حتى لا يمكن انفكاكه منها، وفي أسرار البلاغة ما هو نص على هذا، في

(١) راجع أسرار البلاغة (ص ٣١١).

عدة سياقات، منها:

في حديثه عن التشبيه المقلوب، وعندما تُشبه البروق بالسيوف في البياض والاستطالة، والأصل أن تشبه السيوف بالبروق، يستشهد لهذا ببيت في مقطوعة من خمسة أبيات، هي قول علي بن محمد بن جعفر:

دِمَنٌ كأنَّ رِياضَها ... يُكْسَيْنَ أعلَامَ المَطَارِفْ [(١)]

وكأنّما غُدْرَانُها ... فيها عُشورٌ من مَصَاحِفْ

وكأنّما أنوارُها ... تهتزُّ في نَكْبَاء عاصفْ

طُرَرُ الوَصَائف يَلْتَقِـ ... ـين بها إلى طُرَر الوَصَائفْ [(٢)]

وكأنّ لَمْعَ بُروقِها ... في الجَوِّ أسيافُ المُثَاقِفْ

يعقب الشيخ على هذه الأبيات بقوله: «المقصود البيت الأخير، ولكن البيت إذا قُطع عن القطعة كان كالكعاب تُفرَد عن الأتراب، فيظهر فيها ذُلُّ الاغتراب، والجوهرة الثمينة مع أخواتها في العقد أبهى في العين، وأملأُ بالزين، منها إذا

---

(١) الدِّمن: جمع دمنة، وهي آثار الدار أو الموضع القريب من الدار، والمطارف: جمع مُطْرف، وهو ثوب من القز فيه نقوش، وفي البيت الثاني يشبه الفقاعات والحلقات التي في الغدران من حركات الأحياء المائية، أو من هبات النسيم بعلامات عشور المصاحف.

(٢) الطُّرَر: جمع طرة، وهي قطعة من نسيج، توضع في مقدمة ناصية الجارية، وتكون موصولة بالشعر للزينة، والوصائف: جمع وصيفة، وهي الجارية التي تمَّ قدُّها، والأولى على حقيقتها، والثانية مستعارة للأغصان والأزهار، ومعناه أن الجواري الحسان يلتقين في تلك الرياض بأشباههن من الأغصان، والمثاقف: اسم فاعل، وهو الذي يحسن المثاقفة بالسيوف عند الخصام.

أفردتْ عن النظائر، وبَدَت فَذَّةً للناظر»(١).

والكَعاب جمع كاعب، وهي الفتاة التي اكتملت أنوثتها، والأتراب: الأصحاب المتساوون في العُمْر، وهذه الصورة أبلغ ما تكون دلالة على أهمية تذوق الصورة الجزئية من تشبيه أو استعارة في سياقها، وفي إطار الصورة الكلية التي هي منها، وقد يكون للتشبيه حسن في ذاته؛ ولكنه وحده يعاني ذل الوحدة والاغتراب، فإذا عاد إلى سياقه انفرجت أساريرُه، وأشرقت أنوارُه.

وفي سياق حديثه عن المعاني التخييلية، استشهد بكثير من الصور الكلية التي تتفاوت في عدد أبياتها، والمهم أن تستوعب الصورةُ كاملَ المعنى، سواء كانت من ثلاثة أبيات، كما في وصف الفرس لابن نباتة؛ مرة في ثلاثة أبيات، ومرة في ثمانية أبيات، وصورة ابن الرومي في وصف الورد والنرجس، والمفاضلة بينهما في أحد عشر بيتًا، وصورة ابن المعتز في وصف الربيع في أربعة أبيات، وصورته في وصف المشيب في أربعة أبيات كذلك، وهذا على سبيل المثال لا الحصر، وراجع الصفحات التالية على الترتيب في أسرار البلاغة (٢٨٦، ٢٨٧، ٢٨٤، ٢٨٥، ٢٩٣، ٢٩٥)، وقد يستشهد بالقصيدة كاملة؛ كقصيدة ابن الأنباري التي استشهد بها على سحر الشعر، وقدرته على تخييل الأشياء على غير حقيقتها، وهي في رثاء ابن بقية الذي كان وزيرًا ثم قُتل وصلب، ومن يفتتحها لا يملك إلا أن يُتمها، ولا يملك إلا أن يقع تحت تأثيرها، على أنها تتميز بميزات يندر اجتماعها في قصيدة أخرى، منها:

١- حسن البدء:

عُلـــوٌّ في الحيـــاةِ وفي المـــماتِ ... بحَـــقٍّ أَنــت إحــدى المعجــزاتِ

وحسن الختام:

---

(١) أسرار البلاغة (ص ٢٠٦).

عليك تحيَّةُ الرَّحمن تَتْرَى برَحْمَاتٍ غوادٍ رائحاتِ

٢- وحدة الموضوع ووحدة الجو النفسي، وتسلسل المعاني، وصدق العاطفة وتدفقها.

٣- سلاسة النظم وحلاوة الإيقاع، وتصويره لجو المعنى [١].

وتَكَرُّرُ الاستشهاد بالصورة الكلية في «أسرار البلاغة» يجعلها ظاهرة فيه، يتميز بها عن دلائل الإعجاز؛ وذلك راجع إلى طبيعة الأسرار، الذي عالج ألوانًا بلاغية، جدَّد فيها الشعراء، وتميزوا فيها بنمو الفن الشعري وتطوره في تسلسل المعاني وترابط الصور، كما نجد في بعض صور التشبيه المقلوب، والتمثيل، والمعاني التخييلية، حتى لم يجد عبد القاهر مناصًا من الاستشهاد في مواضع كثيرة بالصورة الكلية، مهما كان عدد أبياتها، ولو أدى ذلك للاستشهاد بالقصيدة كاملة، كما في قصيدة ابن الأنباري في رثاء ابن بقية، وهي عبارة عن سلسلة متصلة الحلقات، لا تستطيع أن تفصل منها حلقة عن أخرى.

١٠- الاحتياط في القول بالسرقة:

لا تجد ناقدًا يحتاط في القول بالسرقة أو الأخذ أو الاستعانة ... إلخ، كعبد القاهر، فلا يرى القول بها في الأغراض العامة المتاحة لكل قائل؛ كالمدح والهجاء والغزل، ولكن يرى إمكان النظر في وجه الدلالة على الغرض بشقيه [٢] «الدلالة ووجه أدائها»، وهو عنده قسمان:

---

(١) راجع القصيدة في أسرار البلاغة (ص ٣٤٦، ٣٤٧).

(٢) وجه الدلالة على الغرض هو الأسلوب بجناحيه: الفكرة وطريقة التعبير عنها، فالدلالة هي الفكر، ووجهها هو كيفية أدائها بالصياغة والتصوير؛ أي أن الأخذ لا يخص المعاني، ولا يخص طرق التعبير عن المعاني؛ ولكن يجمعهما معًا.

الأول: ما اشترك الناس في معرفته، وكان معتادًا جاريًا، فحكمه حكم الأغراض العامة، وذلك مثل التشبيه بالأسد في الشجاعة، والتشبيه بالبحر في السخاء، وبالبدر في النور والبهاء، وبالصبح في الظهور والجلاء، وكذلك تشبيه شخص ما بعنترة أو بحاتم، فكل ذلك مما لا يختص بمعرفته قوم دون قوم، ولا يحتاج إلى رويَّة أو استنباط أو تدبر أو تأمل، فلا يقال فيه سابق ومسبوق، وآخذ ومأخوذ منه، ولا يحكم فيه بالسرقة.

الثاني: أن يكون مما ينتهي إليه المتكلم بنظر وتدبر، وينال بطلب ومعاناة واجتهاد، وكان في حاجة إلى المحاولة والمزاولة والقياس والمباحثة والاستنباط والاستثارة، وكان من دونه حجابٌ يحتاج إلى خَرْقِه بالتأمل وطول النظر، وكان دُرًّا في قَعر بحر، لا بدّ له من تكلُّف الغَوْص عليه، وممتنعًا في شاهقٍ لا ينالُه إلَّا بتجشّم الصعود إليه، وكامنًا كالنار في الزَّند، لا يظهر حتى تقتدحه، ومُشابكًا لغيره كعُرُوق الذهب التي لا تُبدِي صَفْحتها بالهُوَيْنَا؛ بل تُنال بالحَفْرِ عنها، وتعرِيقِ الجبين في طلب التمكن منها، فهذا هو الذي يُقال فيه بالاختصاص، وأن فيه سابقًا ومسبوقًا وأخذًا وسرقة»[1].

وكل هذه العناصر التصويرية تبرز مدى عمق الفكر ونوع الأسلوب الذي يمكن أن يقال فيه بالخصوصية، وفضلًا عن دلالته على التشدّد في القول بالأخذ والسرقة، فإن فيه حثًّا غير مباشر للشعراء ألا يرضوا لأنفسهم بالاحتذاء، واستهلاك معاني القدماء، والقناعة بالمعاني القريبة والصورة المكررة، فلا يقال عن شاعر إنه أخذ من غيره أو سرق إلا إذا كان الشيء المأخوذ خاصًّا بالمأخوذ منه، وله قيمة كالنار والدر والذهب، ويمكن أن نجد أمثلة لذلك

---

(١) راجع أسرار البلاغة (ص ٣٤٠).

في أوليات الشعراء، التي كان لبعض النقاد اهتمام بها، كابن رشيق في «قراصنة الذهب»، وفي «العمدة».

ويستثني عبد القاهر من القسم الأول «العامي المشترك» ما دخله تجديد في معرضه، ورُكِّب عليه معنى، ووُصِل به لطيفة، ودُخل إليه من باب الكناية والتعريض والرمز والتلويح كقولهم: «سلبْن الظِّباء العيونَ»، وقول أبي نواس:

إنَّ السحابَ لَتَسْتَحيي إذا نَظَرت إلى نَداك فقاسته بما فِيها (١)

فأصله تشبيه الممدوح بالسحاب؛ ولكن الشاعر تلطّف في صنعته، حتى أوهم أنه فاق السحاب حتى تستحيي منه إذا نظرت إلى نداه، فقاسته بما عندها من غيث فوجدته قليلًا، ولا يخفى ما في هذا من تشخيص السحاب وبث الحياة والإحساس فيه والحياء ... إلخ.

ونخلص من كل هذا إلى أن عبد القاهر يحصر القول بالسرقة في أخذ ما كان فيه من تجديد، أو ما كان فيه ابتكار، على مستوى المعاني وصورها وصياغتها، ويرفض الحكم بالسرقة في الأغراض العامة والمعاني والصور المعتادة، التي كثر تداولها حتى أصبحت مشتركة بين سائر الناس، وهو بهذا يضيق من مجال الحكم بالسرقة، وقد كان مجالًا مفتوحًا عند السابقين فأبو هلال يرى كل تأثرٍ أخذًا، سواء أكان أخذًا حسنًا بالتصرف والزيادة في حسن التأليف وجودة التركيب، أم كان أخذًا قبيحًا باللفظ كله أو أكثره(٢)، وابن رشيق يرى السرقات بابًا متسعًا، لا

(١) راجع: المصدر نفسه (ص ٣٤١).

(٢) راجع الصناعتين (ص ٢٠٢، ٢٣٥) ت البجاوي، ومحمد أبو الفضل - مطبعة عيسى الحلبي.

لا يقدر أحد من الشعراء أن يدعي السلامة منه سوى أنه قد يكون غامضًا إلا على البصير بالصناعة، وقد يكون ظاهرًا فاضحًا [١]، وأقرب النقاد التقاء على فكرة عبد القاهر القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني والآمدي، ولا يبعد أن يكون قد تأثر بهما.

ثالثًا: عبد القاهر بين الذوق والتذوق:

كان حديث عبد القاهر عن الذوق في «دلائل الإعجاز» أظهر منه في «أسرار البلاغة»؛ لكن تطبيقاته وتحليلاته الدالة على التذوق كانت في «أسرار البلاغة» أظهر منها في «دلائل الإعجاز».

ففي الدلائل -وفي سياق حديثه عن المزايا التي نشعر بها لكنها تكون محتجبة كالأسرار الخفية والمعاني الروحانية- ذكر الشيخ أن هذه المعاني لا تدرك إلا بالذوق، ولا يَشعر بها إلا صاحبُ طبع إذا نبَّهته تنبَّه، وإذا عجّبته تعجب، ومَنْ حُرم الذوق لا يمكن أن يلمس تلك المزايا.

وفي سائر حديثه يربط بين الذوق والثقافة، والمعرفة التي تتيح لصاحبها ما كان ينشده الشيخ من تفسير المزية وتعليلها، ووضع اليد على الخصائص، وعدم الاكتفاء بالإجمال، يقول: «واعلم أنه لا يصادف القول في هذا الباب موقعًا من السامع، ولا يجد لديه قبولًا، حتى يكون من أهل الذوق والمعرفة» [٢].

وربما كان هذا تطويرًا من مفهوم الذوق قبله، وهو نتاج التطور في الحياة الثقافية في القرن الخامس الهجري بشكل عام، حتى كان الأدباء والشعراء الكبار

---

(١) راجع العمدة (٢/ ٢٨٠).

(٢) دلائل الإعجاز (ص ٥٤٧).

يتكئون على الثقافة والمعرفة أكثر من اتكائهم على السليقة، بعد الضعف الذي تسرَّب إليها من قِبَل المولَّدين.

وقد ربط عبد القاهر بين التذوق والتعليل وأداة الخطاب النقدي الناقلة للأمرين في وضوح، وذلك في قوله: «لا بد لكل كلام تستحسنه، ولفظ تستجيده، من أن يكون لاستحسانك ذلك جهة معلومة، وعلة معقولة، وأن يكون لنا إلى العبارة عن ذاك سبيل، وعلى صحة ما ادعيناه دليل» (١)، فالاستحسان تذوق؛ لكنه لا ينبغي أن يكون شعورًا غامضًا، وإنما له سبب معلوم، وعلة مقبولة للعقل، وعبارة مبينة عن كل ذلك.

ولا شك أن مجال البحث في الإعجاز قد طوَّر من الثقافة النقدية التي تصقل الذوق، وتجعل الناقد أكثر قدرة على الإحساس بمسؤوليته، فلا يذكر وجهًا من الوجوه إلا مقرونًا بتفسيره وتعليله، كما نجد عند الخطابي في رسالته «البيان في إعجاز القرآن»، وعند الباقلاني في كتابه «إعجاز القرآن»، ثم تطور ذلك التوجّه عند عبد القاهر، فأصبح مطلبًا نقديًّا منصُوصًا عليه، كما سلف (٢).

فإذا انتقلنا إلى أسرار البلاغة وجدنا حقلًا حافلًا بالتفسير والتحليل المتكئ على ذوق مدرب مثقف، ورأيناه يُعلي من شأن الذوق عند الحكم، فكان إذا تعارض مع القاعدة قدم الذوق، كما سبق في قول الشاعر:

هِيَ الشمسُ مَسْكَنُها في السماءِ ... فَعَزِّ الفُؤَادَ عَزَاءً جَمِيلًا
فلنْ تَسْتَطِيعَ إليها الصُّعُودَ ... ولَنْ تَسْتَطِيعَ إليكَ النُّزُولَا

فالقاعدة عنده كانت تقتضي القول بالتشبيه في «هي الشمس»؛ لوجود

---

(١) دلائل الإعجاز (ص ٤١).

(٢) راجع شرح دلائل الإعجاز للمؤلف، دار اليقين للنشر والتوزيع، (ص ٤٤).

الطرفين، وإمكان تقدير الأداة بسهولة، لكنه مع هذا يقول فيه بالاستعارة؛ وذلك نزولًا على إحساسه وذوقه المتجاوب مع إحساس الشاعر الذي يُلمح من ترقِّيه في الخيال، حتى صار حديثه عن شمس حقيقية «مسكنها في السماء»، وقد استشعر اليأس منها «فعَزِّ الفؤادَ عزاءً جميلًا»، و «لن تستطيع إليها الصعود ... إلخ».

ثم يقول الشيخ في عقب هذا: «وهذا أمر لطيف جدًّا، لا ننتصف منه إلَّا باستعانة الطبع عليه»[1]، والطبع هو الذوق، وهو البصيرة النقدية التي لا تقوم للناقد قائمة بدونها، وهو الحساسية النقدية التي تعرف وحي طبع الشعر، وهي التي قصدها في قوله وهو يتلقى صورة من صور المعاني التخييلية: «وهذا موضعٌ في غاية اللُّطْفِ، لا يَبين إلا إذا كان المتصفِّح للكلام حسَّاسًا، يعرف وَحْي طَبْع الشعر، وخفيَّ حركته، التي هي كالخَلْسِ، وكَمَسْرَى النَّفَسِ في النَّفْس»[2].

وكان عبد القاهر ينطلق من ذاته، التي تمتلك حاسَّةً قادرة على تذوق الشعر، تدركها في كثير من تحليلاته للشعر، خذ مثلًا حديثه عن ضرب من المعاني التخييلية يعتمد التحليل التخييلي، حيث يترك الشاعر العلة الحقيقة، ويأتي بعلة من عنده لغاية وغرض، كقول المتنبي:

مَا بِهِ قتلُ أعاديه ولكن ... يتَّقي إخلافَ ما تَرْجُو الذئابُ

فالشاعر ينفي العلة الحقيقية لمحاربة أعدائه، وهي قتلهم، والخلاص من شرورهم، ويثبت علة أخرى تخييلية، هي ألا يُخيِّب رجاء الذئاب في أن تطعم من

---

(١) أسرار البلاغة (ص ٣٢٢).

(٢) المصدر نفسه (ص ٣٠٦)، وراجع شرح هذه العبارة في المدخل الثالث رقم ٨، «خفايا الصنعة».

قتلاه حسبما اعتادت كلما خرج للقتال، وهذا مدح بالشجاعة على وجهٍ تضمن المدح بالكرم مع الحيوان فما باله بالإنسان، وكنت أظن أن هذا غاية ما يمكن أن يقال في البيت؛ لكن رأيت عبد القاهر بذوقه الحساس ينبه إلى خفية، هي المدح بالرحمة ضمن المدح بالشجاعة والقوة؛ لأن قتل الأعداء ليس غاية للممدوح؛ ولكنه يحاربهم ليُضعف قوتهم، ويكسر شوكتهم؛ حتى لا يطمعون في العودة إلى حربه، فيغنيه ذلك عن حصدهم والسرف في قتلهم «ما به قتل أعاديه» (١).

هذا حاصل كلامه الذي يختمه بقوله: «فاعرفه»، وهي كلمة تَرِدُ كلما نبه الشيخ إلى فكرة أو لمحة يتكئ فيها على حر الفكر وراقي الذوق.

والإحساس المفرط باللغة ودلالاتها السياقية والنفسية مظهر من مظاهر القدرة على التذوق، تلمس هذا في حديث الشيخ عن أبلغ الاستقصاء وأعجبه، في قول ابن المعتز:

كأنَّا وضَوْءُ الصُّبحِ يَسْتَعْجِلُ الدُّجَى نُطيرُ غُرابًا ذَا قَوادِمَ جُونِ (٢)

يقول: «وتمامُ التدقيق والسِّحْر في هذا التشبيه في شيء آخر، وهو أن جعل ضوءَ الصبح، لقوّةِ ظهوره ودفعه لظلام الليل، كأنه يحفِز الدُّجَى ويستعجلها، ولا يرضى منها بأن تَتَمهَّل في حركتها، ثم لما بدأ بذلك أوّلًا في [يستعجل الدجى] اعتبره في التشبيه آخِرًا [في المشبه به] فقال: «نُطِيرُ غرابًا»، ولم يقل: «غراب يطير»

---

(١) راجع المصدر نفسه (ص ٢٩٦).

(٢) القوادم: جمع قادمة، وهي عشر ريشات بيضاء في الجناح، وجُون (بضم الجيم): جمع جَوْن (بفتحها)، وهو الأبيض، والغراب لا يكون إلا كامل السواد، ولكنه تخيَّل البياض في أطراف جناحي الغراب؛ ليتم الشبه.

مثلًا؛ وذلك أن الغرابَ -وكلَّ طائر- إذا كانَ واقعًا هادئًا في مكان، فأُزْعِج وأُخِيفَ وأُطِير منه، أو كان قد حُبس في يدٍ أو قَفَصٍ فأُرسل، كان ذلك لا محالةَ أسرعَ لطيرانه وأعجلَ وأمدَّ له، وأبعدَ لأمَدِهِ؛ فإنَّ تلك الفَزْعةَ التي تعرِضُ له من تنفيره، أو الفرحة التي تُدركه وتَحْدُثُ فيه من خَلاصه وانفلاته، ربما دعته إلى أن يستمرّ حتى يغيب عن الأفق، ويصير إلى حيث لا تراه العيون، وليس كذلك إذا طار عن اختيار؛ لأنه يجوز حينئذٍ أن يصير إلى مكان قريب من مكانه الأوّل، وأن لا يُسْرِع في طيرانه»(١).

وقد حرصت على تمام هذا النص؛ لقيمته في مراعاة الحالة النفسية للمشبه به، وإرهاف الحس للغة التي دلت بكيفية واحدة على تلك الحالة النفسية، فمجرد بناء الفعل «نطير» للتكلم، وبالنون المضمومة، دلَّ على حالة كاملة للغراب، وأنه لم يطر من نفسه، وإنما فُزِّع فطار، أو أُطلق من حبسه، فتكون تلك الفزعة، أو هذه الفرحة داعيًا إلى استمراره في الطيران؛ حتى يغيب عن الأفق، ويصير حيث لا تراه العيون، فيختفي شخصه الأسود، ولا ترى العيونُ إلا القوادمَ، التي تخيلها الشاعر بيضاء، وهذا ينسحب على المشبه، وهو الليل الذي يُسرع مستمرًّا في الإدبار، وكأن الضوء يستحثّه ويستمر في دفعه، وكلما غاب الظلام عن الأعين، ظهر في إثره الضياء، وكل هذا من التذوق الدقيق.

ومن أراد مزيدًا من التحليل الذي يستشف الدلالة النفسية ويتذوقها من كيفيات الصياغة والتصوير، فليراجع أسباب تأثير التمثيل، وهذه المسألة واضحة في أسرار البلاغة أكثر منها في دلائل الإعجاز؛ لأنها وردت في سياق تحليل الصور التمثيلية، وصور المعاني التخييلية، والتصوير يتحمل هذه الدلالات النفسية كثيرًا.

---

(١) أسرار البلاغة (ص ١٧٧).

تذوق الشعر بالحاسة المهيّأة لمعرفة طعمه:

عرض عبد القاهر لقول أبي ذؤيب يصف الخمر:

إذا فُضَّت خَواتِمُها وفُكَّت يقال لها دمُ الوَدَجِ الذَّبِيحُ

يعني إذا فُتحت زجاجات الخمر المعتّقة، وأُريقت كانت كدم العرق المذبوح في حمرته القاتمة، ويرى عبد القاهر أن في «خواتمها» مجاز، «حيث جعل أثر الخاتم خاتمًا»؛ للمبالغة في الختم، وكأن نفس الخواتم كانت ملتصقة بأفواه الزجاجات؛ وذلك تشديدًا في الحفاظ على الشيء المختوم، ويستبعد ما ذهب إليه شيخُه أبو علي من تقدير مضاف محذوف على معنى «إذا فُضّ ختم خواتمها»، ثم يقول عبد القاهر: «وأنت إذا نظرتَ إلى الشعر من جهته الخاصّة به، وذُقته بالحاسّة المهيَّأة لمعرفة طَعْمه، لم تشكَّ في أن الأمر على ما أشرتُ لك إليه»[1].

وهذه لفتة جديدة إلى خصوصية الشعر، وحاجته إلى التذوق بالحاسة المهيّأة لمعرفة طعمه، وكان يقصد بطعم الشعر خاصيته التصويرية المرتبطة بالمجاز، والتي يقلل من الإحساس بها المبالغة في التقدير للعودة إلى أصل بناء الكلام، وهو الاتجاه النحوي في تفسير الشعر، فالشعر يحتاج في تلقيه إلى تذوق خصوصيات العدول، الذي تكمن فيه الأسرار والمزايا، لا تفسيره بحسب الأصل فيه قبل العدول.

وعبارة عبد القاهر: «تذوق الشعر بالحاسة المهيأة لمعرفة طعمه»، تشير إلى ضرب من التذوق المعنوي، يبلغ من قوته درجة من التذوق الحسي للأشياء المطعومة، والشعر عنده -من شدة تذوق ما فيه من مزية- أصبح له طعمًا، فهي

---

(١) أسرار البلاغة (ص ٣٥٥، ٣٦٦).

عبارة مصورة تعكس درجة تذوق غير مألوفة، وتشير في الوقت ذاته إلى أن للشعر طعومًا متنوعة أو مختلفة، وربما متفاوتة الدرجات في حلاوتها أو مرارتها، والذوق أو الحاسة المهيأة لمعرفة كل ذلك ينبغي أن تكون مصقولة بالممارسة التي أكسبتها خبرة قادرة على التمييز بين درجات الشعر وطبقاته وألوانه وأنواعه، ولا يخفى ما في عبارة عبد القاهر تلك من الإشارة إلى أن الذوق عنده يتجاوز الإحساس المبهم إلى الإدراك الواضح المعالم المقرون بالتفسير؛ لأن تذوق الشعر بالحاسة المهيأة لمعرفة طعمه، يعني أن للتذوق حاسة مدرّبة ومهيّأة؛ لمعرفة خصوصية الشعر وطبقته.

الإعجاز لا يدرك إلا بالذوق:

ولعل الشيخ انطلق من هذا المفهوم الناضج للذوق إلى فكرة أخرى في غاية الأهمية، وردت في نهاية «الرسالة الشافية»، التي خصصها للرد على القول بالصرفة بردود قوية مفحمة، هذه الفكرة أنه لا يمكن إدراك إعجاز القرآن إلا بالذوق المهيأ لمعرفته، يقول: «اعلم أن البلاء والداء العياء أن ليس علم الفصاحة وتمييز بعض الكلام من بعض بالذي تستطيع أن تُفهمه مَن شئتَ ومتى شئتَ، وأن لست تملك من أمرك شيئًا حتى تظفرَ بمن له طبع إذا قدحتَه وَرِي، وقلب إذا أريته رأى، وكما لا تقيم الشعر في نفس مَنْ لا ذوق له، كذلك لا يفهم هذا الباب من لم يُؤْت الآلة التي بها يفهم»[1].

يقصد أن علم الفصاحة [الذي فسره في الدلائل بالنظم]، وتمييز الكلام بعضه من بعض، لا يمكن أن يفهم منها شيئًا إلا صاحب طبع مرهف وذوق حساس إذا قدحتَه وَرِي؛ أي أنه يجعل الذوق شرطًا لمعرفة خصائص النظم، والقدرة على

---

(١) الرسالة الشافية في نهاية دلائل الإعجاز، تعليق محمود شاكر (ص ٦٢٢).

تمييز بعض الكلام من بعض.

وفحوى هذا الكلام أن وسيلة إدراك الإعجاز هو الذوق الذي إذا قدحته وري؛ ذلك لأن حديثه في الرسالة الشافية أساسًا عن الإعجاز، وما ذكر «علم الفصاحة وتمييز الكلام بعضه من بعض»، في تلك العبارة إلا لأنهما أهم أدوات البحث الموصلة إلى معرفة الإعجاز، وما هو شرط فيهما فهو شرط في الإعجاز، والنتيجة أنه لا يمكن إدراك الإعجاز إلا بالذوق، ويقيس هذا على الشعر الذي لا يفهمه، ولا يدرك أسراره الخفية إلا صاحب ذوق «وكما لا تقيم الشعر في نفس من لا ذوق له، كذلك لا يفهم هذا الباب [أي باب الإعجاز] مَنْ لم يُؤْتَ الآلة التي بها يُفِهم» يقصد الذوق.

وقد لمح السكاكي هذا المغزى من جملة كلام عبد القاهر؛ لكنه تمسك بالمفهوم الأوَّلي للذوق، وهو الإحساس الغامض، يقول: «واعلم أن شأن الإعجاز عجيب، يدرك ولا يمكن وصفه، كاستقامة الوزن، تدرك ولا يمكن وصفها، وكالملاحة، ومُدرِك الإعجاز عندي هو الذوق ليس إلا» [(١)].

ومما يخفف عنه اللوم أنه فتح الباب لصقل ذلك الذوق من وجهة نظره الخاصة بقوله: «وطريق اكتساب الذوق طول خدمة هذين العلمين»، يقصد علم المعاني وعلم البيان، ولا يمكن تجاهلهما بالنظر إلى أن القرآن معجز ببلاغته وبيانه، وأن وسائل البلاغة مرادة لله سبحانه في كون القرآن معجزًا، كما يذكر ابن عاشور في مقدمة التحرير والتنوير، لكن هناك أدوات أخرى لصقل الذوق وتدريبه، نبه إليها عبد القاهر في صدر الدلائل، وهي التمرس بفهم الشعر ونقده بواسطة الموازنات الموضوعية؛ أي التي تفاضل بين شعر وشعر مع التفسير والتحليل،

---

(١) مفتاح العلوم للسكاكي، الطبعة الأولى، مطبعة الحلبي.

وذكر أسباب التفضيل.

رابعًا: النزعة التصويرية في أسرار البلاغة:

لا يصعب لمح النزعة التصويرية من كلام عبد القاهر في أسرار البلاغة، فكان يقدر التصوير، ويعده جوهر الشعر، ووسيلة سحره وتأثيره، ففي سياق حديثه عن المعاني العقلية الصريحة يستشهد بقول المتنبي:

وكلُّ امْرِئٍ يُولِي الجميلَ مُحبَّبٌ

ويُعقِّبُ عليه قائلًا: «صريحُ معنًى ليس للشعر في جوهره وذاته نصيب» [١]، يقصد أنه معنى عقلي صريح، وهذه العبارة ذات مغزى مهم في الدلالة على تصور عبد القاهر حقيقة الشعر وجوهره، وأنه ليس منه هذه المعاني العقلية والحكمية الصريحة، وإنما شعرية الشعر وجوهره في كسوة المعاني بالصور الموحية والصياغة الفنية، فقول المتنبي السابق شعر في شكله ونظمه، ولكنه معنى صريح، ليس للشعر في جوهره وذاته نصيب، «وإنما للشعر ما يلبسه من اللفظ ويكسوه من العبارة وكيفية التأدية» [٢].

وقد عمد الشيخ -بلباقة- إلى ترك الشطر الثاني: «وكل مكان يُنبت العزَّ طيبُ»؛ لأنه وإن كان قريبًا من ذاك في المعنى، فإن المتنبي اعتمد فيه التصوير والصياغة الفنية، فلم يَعُد المعنى عقليًّا خالصًا، وتجاوز الكشف والصراحة إلى التلوين الشعري، وأول ذلك وصف المكان وصفًا مُصوَّرًا، في «يُنبِتُ العِزَّ»، على الاستعارة المكنية التي جسّدت العزَّ، وجعلته مثل روضة معشبة، فيها أشجار وثمار وأصول وفروع، وأسند الإنبات للمكان، ثم أخبر عنه بأنه «طيب» من

---

(١) أسرار البلاغة (ص ٢٦٥).

(٢) نفسه (ص ٢٦٥).

طابت الأرض: أكلأَتْ وأعشبت «قاموس»، وهذا مما يرشح الاستعارة ويقويها، ويعطي المكان حيوية وفاعلية، ومدخلًا في عز ساكنيه ومن نشأوا عليه ودرجوا فيه، وهي طبيعة كونية؛ لأن للأرض والمناخ والطبيعة أثر في نشوء الأماجد وظهور الأعزّة.

والمهم أن الشطر الأول لا يدخل في جوهر الشعر؛ لكونه معنى صريحًا، والشطر الثاني يدخل في جوهر الشعر؛ لاعتماده التصوير والصياغة الفنية، ولما كان حديث عبد القاهر عن المعاني العقلية الصريحة التي أخرجها من جوهر الشعر اقتصر على الشطر الأول، ولا يبعد أن يكون عبد القاهر متأثرًا في هذا بالجاحظ، الذي لا يرى الشعر سوى صياغة وضربًا من التصوير.

هذا هو رأي عبد القاهر في قيمة التصوير، بالقياس للمعاني الحكمية والعقلية الصريحة، وإن كان قد ذكر في صدر الأسرار ما يشي بعكس ذلك، في سياق حديثه عن أمر المعاني كيف تتفق وتختلف، قال: «وأُبيِّن أحوالها في كرم مَنْصبها من العقل، وتَمكُّنها في نِصَابه، وقُرْب رَحِمِها منه، أو بُعدها -حين تُنسب- عنه» [1].

يقصد المعاني العقلية والمعاني التخييلية؛ لكنه عبر عن الأولى بما يشير إلى ترجيح كفّتها ابتداء «كرم منصبها من العقل، وتمكنها من نصابه، وقرب رحمها منه»، ويؤكد على هذا بِمثل ضربه في عقب هذا يبين أن من الكلام ما هو في شريف في جوهره؛ كالذهب الإبريز، الذي تختلف عليه الصور، وتتعاقب عليه الصناعات، وجُلّ المُعَوَّل في شرفه على ذاته، وإن كان التصوير قد يزيد في قيمته، ويرفع من قدره، ومنها ما هو كالمصنوعات العجيبة من مواد غير شريفة، فقيمتها مرهونة بديمومة الصورة وعدم تغيّرها أو انتقاصها، فإذا تغيرت الصورة مع مرور الزمن

---

(١) أسرار البلاغة (ص ٢٦).

لم يبق منها إلا المادة العارية من التصوير، والطينة الخالية من التشكيل، وحينئذٍ تسقط قيمتُها، وتنحط رُتْبَتُها (١).

وهذا المثل المصور يعني أن الأصل هو المعنى، وأن المعوَّل عليه في ذاته، وأن التصوير طارئ عليه، وقد يزيد من قيمته، وقد تزول الصورة بمرور الزمن ... إلخ، وهذا في ظاهره يخالف ما رآه في المعاني الحكمية والعقلية الصريحة، من مثل قول المتنبي: «وكل امرئ يُولي الجميلَ مُحَبَّبُ». وأنه ليس له في جوهر الشعر نصيب، وإنما للشعر ما يلبسه من اللفظ، ويكسوه من العبارة، وكيفية التأدية.

خاصية الشعر:

والحقيقة أنه لا إشكال هناك؛ لأن الشيخ كان يرى للشعر خاصية معينة، هي التصوير، وانطلق من هذا إلى أن الأشعار التي تتناول معاني عقلية وحكمية صريحة، ليس لها في جوهر الشعر نصيب؛ لافتقادها إلى تلك الخاصية، وأمَّا ما سوى الشعر من أجناس الكلام، فللمعاني العقلية فيها موقع كريم، وهي حينئذٍ كالذهب الإبريز، الذي تتعاقب عليه الصناعات والصور، وجل المعوَّل في شرفه على ذاته، وقد يزيد التصوير في قيمته، ويرفع من قدره.

وهذا ينبهنا إلى شيء مهم، وهو أن مقاييس الحكم على سائر أجناس الكلام ليستْ واحدة دائمًا؛ فقد يوجد مقياس يصلح للحكم به على جنس من الكلام، ولا يصلح لجنس آخر، ولا سيما القرآن الكريم؛ لأنه كلام الله المعجز، وينبغي التدقيق الشديد عند تطبيق مقاييس كلام البشر عليه، وعد إلى بداية حديث عبد القاهر عن المعاني العقلية الصريحة، التي لها قدر وشأن ومنزلة، والتي يدخل فيها أوامر الله

(١) راجع المصدر نفسه (ص ٢٦).

سبحانه والأحكام الشرعية والسنن النبوية ... إلخ[١].

ومن تقدير عبد القاهر للقيمة التصويرية في الشعر:

عندما عرض لقول الشماخ:

إذَا مَـا رَايَـةٌ رُفِعَـتْ لَمجْـدٍ تَلَقَّاهَـا عَرابَـةُ بـاليمِينِ

رأى أنه لا تَجُوزُ النظرة المفردة لليمين على أنها بمعنى القوة، ولكن يرى ضرورة اعتبار التمثيل أو المثل في سائر البيت؛ لأنه يرسم صورة المعنى في الخيال، وفرقٌ بين تفسير اليمين بالقوة أو القدرة تفسيرًا لغويًّا، كما لو كان مرادفًا لليمين، وبين أن نتخيّل صورة تلقى عرابة الراية بيمينه، حتى يقع في نفوسنا مدى فروسيته ونجابته وسبقه إلى معالي الأمور، ويرى الشيخ أن عدم تلقي المعنى من جهة التمثيل يجافي طبع الشعر، ويجعل المعنى يتألم ويتظلّم، وإن أردت أن تختبر ذلك فقل:

إذَا مَـا رَايَـةٌ رُفِعَـتْ لَمجْـدٍ تَلَقَّاهَـا عَرابَـةُ باقتـدار

ثم انظر، هل تجد إن كنت ممن يعرف طعم الشعر، ويُفرِّق بين التَّفِه الذي لا يكون له طعم وبين الحلو اللذيذ» [٢]، يريد بهذا التأكيد على سقوط التفسير الحرفي لليمين بمعنى القوة أو القدرة، فَوَضَع كلمة «باقتدار» مكان «اليمين»؛ ليدرك المرء بنفسه -إن كان ممن يعرف طعم الشعر- الفرق بين التفسير الحرفي الذي يجعل المعنى فاترًا، وبين التأويل على التمثيل، الذي يجعل جملة البيت صورة تحرك الخيال نحو المعنى، فيحسن تلقيه والتأثر به.

---

(١) راجع أسرار البلاغة (ص ٢٦٤، ٢٦٦).

(٢) راجع أسرار البلاغة (ص ٣٦٠).

سحر الشعر وتأثيره:

للصورة الشعرية عند عبد القاهر قدرة خاصة على التأثير، وذلك بتخييل الأشياء على غير حقيقتها كالسِّحْر، كقول ابن المعتز يذم القمر، واجترائه بقدرة البيان على تقبيحه؛ ذلك لثقته بأن هذا القول إذا شاء سحر، وقلب الصور، وأنه لا يهاب أن يخرق الإجماع، ويسحر العقول ويقتسر الطباع، وهو:

يا سارقَ الأنوار من شَمْس الضُّحَى ... يا مُثْكِلِي طيبَ الكَرَى ومُنَغِّصِي

أمّا ضياءُ الشمسِ فيك فناقصٌ ... وأرَى حَرَارةَ نارِها لم تَنْقُصِ

لم يَظْفَرِ التشبيهُ منك بطائِل ... مُتَسَلِّخٌ بَهَقًا كلَوْنِ الأَبْرصِ[1]

وفي سياق حديث الشيخ عن الحجاج التخييلي المُوهِم بواسطة التشبيه، يقول: «وينبغي أن تعلمَ أنّ باب التشبيهات قد حظِي من هذه الطريقة بضرب من السِّحْر، لا تأتي الصفة على غَرابته [أي لا يحيط بغرابته الوصف]، ولا يبلُغ البيان كُنَه ما ناله من اللُّطف والظَّرف، فإنه قد بلغ حدًّا يبزُّ المعروفَ في طِباع الغَزِل، ويُلْهي الثَّكْلان عن الثُّكْل، ويَنْفُث في عُقَد الوَحشة، وينشُد ما ضلّ عنك من المسَرَّةِ، ويشهد لِلشِّعر بما يُطيل لِسَانه في الفخر»، ويستشهد لذلك بصورة كلية من شعر ابن الرومي في المفاضلة بين الورد والنرجس، يفتتحها بقوله:

خجِلتْ خدودُ الورد من تفضيله ... خَجَلًا توَرُّدُها عليه شاهدُ[2]

تفسير الشعر بالشعر:

كان عبد القاهر يفسر الشعر بالشعر، بما يدل على أن ديوان العرب كان حاضرًا

---

(١) راجع أسرار البلاغة (ص ٣٤٦)، وراجع تحليل هذه الأبيات في «شرح أسرار البلاغة»، فقرة ٢٩٤.

(٢) راجع أسرار البلاغة (ص ٢٨٤).

في ذهنه، وهذا يُرينا ما ينبغي أن يكون عليه المؤسسون للمعرفة والمنظِّرون، فلا يضعون تصورات مجردة من بنات أفكارهم، أو منقولة من أدب غيرهم، وإنما يكون أدبهم حاضرًا في أذهانهم، قبل أن يُعملوا عقولهم في استخلاص القوانين وأسس الإبداع، خذ مثلًا قول القاضي التنوخي:

وكأنّ النُّجومَ بين دُجَاه سُنَنٌ لاحَ بَيْنَهنَّ ابتداعُ

استشهد به عبد القاهر للتمثيل المقلوب، ويرى ضرورة التأويل في المشبه به على تخييل المعقولات مرئية ولها لون، وأنها تفوقتْ وأصبحتْ -في هيئتها- أصلًا يُقاس عليه، فيكون قد شبه النجوم والظلام يحيط بأقطارها بسُنَنٍ لاح بيهن ابتداع، ووجه الشبه: هيئة حاصلة من بياض قد اختلط به السواد، وعندما نظر إلى قول البحتري يمدح الفتح بن خاقان:

وقد زَادَها إِفراطَ حُسنٍ جِوارُها خلائقَ أَصْفارٍ من المجد خُيَّبِ
وحُسْنُ دراريّ النجوم بأن تُرَى طوالعَ في داجٍ من اللَّيل غَيْهَبِ

استنبط منه معنى آخر، فسَّر به بيت التنوخي، وهو أن سواد الظلام يزيد النجوم حسنًا وبهاءً، فليس القصد من التشبيه يقتصر على هيئة فيها بياض مع سواد، ولكن الظلام على وحشته ورهبته يزيد من حسن النجوم [1]، وقد أخذ بشار المعنى، فقال يخاطب محبوبته.

وكان جواري الحي ما دمتِ فيهم قباحًا فلما غبتِ صِرْنَ مِلاحًا

وقال المتنبي:

---

(١) راجع المصدر نفسه (ص ٢٢٩)، وراجع تحليل الأبيات في شرح أسرار البلاغة، فقرة ١٨٥، (ص٦٥٧).

ونـذمُّهم وبهـم عرفنـا فـضلَه وبـضدها تتميـز الأشـياءُ

خامسًا: منهجه في تحليل الشواهد:

يمكن استخلاص هذا المنهج من متابعة تحليله لكثير من شواهد التمثيل المركب، وشواهد المعاني التخييلية، ويكاد يتبلور في نقاط:

١- مجاراة إحساس الشاعر عند تذوق الصورة، وقد اتضح هذا في أثناء التفريق بين التشبيه والاستعارة، عندما عرض لقول الشاعر:

هِـيَ الـشمسُ مَـسْكَنُها في الـسماء فَعَـزِّ الفـؤادَ عَـزاءً جَمِـيلًا [(١)]

واتضح في شواهد المعاني التخييلية التي تجد فيها مجازًا واستعارة، لكن الشاعر يترقى إحساسه حتى يجاوز المجاز والاستعارة إلى أفق جديد من الحقائق المتخيلة[(٢)].

٢- النظرة الشاملة التي تمتد في سائر جزئيات النص المنُوط به تحقيق الغرض، فلا يُقتصر على جزء دون جزء، وقد اتضح هذا جليًّا في محاولة تمييزه التمثيل المركب؛ كقولهم: «ما زال يفتل في الذروة والغارب»، فالشبه مأخوذ مما بين الفتل وما تعدى إليه من الذروة والغارب، ولو أفردته لم تجد شبهًا بينه وبين ما يُضرب هذا الكلام مثلًا له؛ لأنه يُضرب في الفعل أو القول يُصرف به الإنسان عن الامتناع إلى الإجابة، وهذا لا يوجد في الفتل من حيث هو فتل، وإنما يوجد في الفتل إذا وقع في الشَّعر من ذروة البعير وغاربه» [(٣)].

---

(١) راجع «ثالثًا» من المدخل الثالث.

(٢) راجع أسرار البلاغة، (ص ٢٨٥، ٢٩٠، ٢٩٤، ٢٩٥، ٣٠٥).

(٣) المصدر نفسه (ص ١٠٦).

وفي قوله تعالى: ﴿مَثَلُ ٱلَّذِينَ حُمِّلُواْ ٱلتَّوْرَىٰةَ ثُمَّ لَمْ يَحْمِلُوهَا كَمَثَلِ ٱلْحِمَارِ يَحْمِلُ أَسْفَارًۢا﴾ [الجمعة: ٥].

ليس المقصود تشبيه اليهود بالحمار حسب، ولكن تشبيه حال الذين حَمَلوا منهم التوراة ولم يعملوا بما فيها ولم ينتفعوا بشيء منها مع تكبدهم المشقة في حملها بصورة الحمار في حمله الأسفار، وتعبه في حملها، وعدم استفادته بأدنى شيء منها، ويدل على شمول المقصود لكل هذا أنه لم يقل: «مثل اليهود»؛ ولكن كنَّى عنهم بالذين حُمِّلوا التوراة، في إشارة إلى أن هذا المثل ليس راجعًا لجنس اليهود، ولكن لمن حمل منهم التوراة وتعب في حملها، وطمس ما فيها من الحق، فلم ينتفع بشيء منه، فالمثل لا يقف عند جزء من الأجزاء، ولا يقصد إهانة أو إساءة، وإنما يقرر الواقع السيئ الذي كان عليه علماء اليهود وأحبارهم، على سبيل التحذير لحملة كتاب الله من هذه الأمة من غير عمل به، وتوجيه إلى الانتفاع بنوره وهديه.

ويتبع هذا أيضًا أنه لا يجوز مقابلة جزء من المشبه بجزء من المشبه به في الصورة المركبة، فنحو قول الشاعر:

وكأنّ أجرامَ النُّجومِ لَوامعًا ... دُرَرٌ نُثِرْنَ على بِساطٍ أزرقِ

يقول: فأنت وإن كنت إذا قلت: «كأن النجوم دُرَرٌ، وكأن السماء بساط أزرق»، وجدتَ التشبيه مقبولًا معتادًا مع التفريق، فإنك تعلم بعد ما بين الحالين [أي حال التركيب وحال التفريق]؛ وذلك أن المقصود من التشبيه أن يريك الهيئة التي تملأ النّواظر عجبًا، وتستوقف العيون، وتستنطق القلوب بذكر الله تعالى من طلوع النجوم مؤتلفة مفترقة في أديم السماء، وهي زرقاء زرقتها الصافية التي تخدع العين، والنجوم تتلألأ وتبرق في أثناء تلك الزرقة، ومَنْ لك بهذه الصورة إذا فرَّقت التشبيه، وأزلت عنه الجمع والتركيب؟

٣- استفراغ الناقد جهده في تحليل النص، ولو كان الوضوح باديًا عليه، وهذا

يستلزم إمعان النظر في الصورة إذا كان المعنى الذي تبرزه لطيفًا، يقول: «وليس إذا كان الكلامُ في غاية البيان وعلى أبلغ ما يكون من الوُضوح، أغناك ذاك عن الفكرة إذا كان المعنى لطيفًا؛ فإن المعانيَ الشريفة اللطيفةَ لا بُدَّ فيها من بناءِ ثانٍ على أوّل، وردِّ تالٍ إلى سابق» (١)، يقصد قول الشاعر:

دانٍ على أيدي العُفاةِ وشَاسِعٌ ... عن كل نِدٍّ في النَّدَى وَضَرِيبِ

كالبَدْرِ أفْرَطَ في العُلُوِّ وضَوؤه ... لِلْعُصْبة السَّارينَ جِدُّ قَرِيبِ

وتعقيب الشيخ على هذا التمثيل يدل على أنه رغم وضوح الألفاظ في الدلالة على معانيها، إلا أن المعنى الكلي من اللطف، بحيث يحتاج إلى روية وفكر في تصوره، وكيف يكون الممدوح دانيًا شاسعًا وقريبًا بعيدًا في البيت الأول، ثم ينتقل إلى البيت الثاني مفكرًا في مراده، ثم يربط بين الطرفين مراعيًا التقابلات الجزئية التي تتآزر في النهاية، وتتشابك حتى تؤول إلى التشاكل الكلي بين معنيين تامّين، أو بين معنى تام وصورة كاملة.

٤- عمق الحاسة النقدية:

يشير عبد القاهر -في سياق تحليله التشبيه المركب، وما فيه من تفاصيل- إلى أن الناس يتفاوتون في تلقيها بحسب تفاوتهم في حدة الإحساس، فللتشبيه المركب تفاصيل، وقد يسرع بعضها إلى الخاطر، ويأبى البعض الآخر بحيث يحتاج إلى إمعان الفكر وطول التأمل، وعمق الحاسة النقدية، يقول: «وبإدراك التفصيل يقع التفاضل بين راءٍ وراءٍ وسامع وسامع» (٢).

ويتجلى عمق الحاسة النقدية عند الموازنة بين الصور المتشابهة التي تحتاج إلى

---

(١) نفسه ١٤٤.

(٢) نفسه ١٦٠.

يقظة في التقاط الفروق الدقيقة بينها، ومثال هذا الموازنة بين قول ابن المعتز:

كأنَّ عُيونَ النَّرْجِسِ الغَضِّ حَوْلنا ... مَدَاهِنُ دُرٍّ حَشْوُهنَّ عَقِيقُ

وقول الصنوبري:

كأنّ مُحمرَّ الشقيقِ ... إذا تصوَّب أو تصعَّدْ

أعلامُ ياقوتٍ نُشِرْنَ ... على رماحٍ من زَبَرْجَدْ

ويجمع بين التشبيهين بناؤهما على الافتراض والتخييل في المشبه به، سوى أن بينهما فرقًا في مدى التخييل وقوته، ينبه الشيخ إليه، فالتخييل في الصورة الثانية أبعد مدى؛ ذلك «أن في تشبيه الشَّقيق زيادة معنًى يُباعِد الصورة من الوجود [أي يجعلها أبعد في التخييل]، وهو شرطُه أن تكون أعلامًا منشورةً، والنَّشر في الياقوت -وهو حجرٌ- لا يُتَصَوَّر موجودًا»[1]، بخلاف مداهن الدر المحشوة بالعقيق، فيمكن تصور وجودها.

ومن ذلك الموازنة بين قول المتنبي في سيف الدولة، وقد أصابته حُمَّى:

وَمَنازِلُ الحُمَّى الجُسومُ فقلْ لنا ... مَا عُذْرُها في تَرْكِهَا خَيراتِها

أعجبتَها شَرَفًا فَطَال وُقُوفُها ... لتأمُّلِ الأعضاءِ لَا لأَذَاتِها

وقوله فيه وقد أصابه دُمّل:

أيَدْري مَا أَرابَك مَن يُريبُ ... وَهلْ تَرْقَى إلى الفَلَك الخطوبُ

وجسمُك فَوْق هِمَّةِ كُلِّ داءٍ ... فقُرْبُ أقلِّها منه عجيبُ

وقد فضل الشيخ الصورة الأولى؛ لاعتمادها على التخييل، الذي هو روح الشعر وجوهره، يقول: «إلا أن ذلك الإيهام أحسن من هذا البيان ... وليس كل

---

(١) أسرار البلاغة ١٤٠.

زيادة تُفلح، ولا كل استقصاء يَمْلُح» [١]، يقصد بالإيهام: تخييل أن الحمى ما جاءت للمدوح لكي تؤذيه؛ ولكن لتأمل شرف أعضائه، لكن الثاني بيان مباشر، يستعظم فيه أن يصاب سيف الدولة بهذا الدّمل، وينزهه عن أن يصاب بأقل شيء منه، فهذه مبالغة فجة مباشرة، وعبد القاهر على كل حال يتجه في المفاضلة إلى الصورة، وأن الأول أفضل؛ لأن المعنى مخيل مصوَّر.

وكذلك الموازنة بين قول بشار:

كـأنّ مُثَـارَ النَّقْـع فـوق رُؤوسِـنَا وأسـيافَنا لَيـلٌ تَهَـاوَى كَوَاكِبُـهْ

وقول المتنبي:

يـزورُ الأعـادي في سَـماءِ عَجَاجَـةٍ أَسِـنَّتُه في جَانِبَيْهَـا الكَوَاكِـبُ

أو قول كُلثوم بن عمرو [العتابي]:

تَبْنِـي سَـنَابِكَها مـن فـوق أرْؤُسِـهِم سَـقْفًا كواكُبـه البِـيضُ المَبَـاتِيرُ

وصعوبة الموازنة تكمن في تقارب الصورة التشبيهية في الأبيات الثلاثة، والتفصيل فيها يكاد يكون واحدًا؛ لأن كلًّا واحد منهم يشبه لمعان السيوف في الغبار المثار بالكواكب في الليل، لكن عبد القاهر يدرك -بحسه النقدي البصير- أن لبيت بشار من الفضل وكرم الموقع ولطف التأثير في النفس ما لا يقل مقداره، ولا يمكن إنكاره، وحاصل كلامه في هذا الأمر أن تشبيه بشار تميّز بزيادة تفصيل حرّك الصورة تحريكًا مثيرًا؛ إذ جعل الكواكب تتهاوى، والكواكب إذا تهاوْت استطالت، واختلفت جهات حركاتها، وكان لها في تهاويها تواقع وتداخل، فنبه بذلك إلى حركة السيوف البرَّاقة وهي تعلو وترسب، وتجيء وتذهب

(١) المصدر نفسه ٢٨٣.

في صخب وصليل متدافع مثير [١].

وفضلًا عن دلالة هذه الموازنة على عمق الحاسة النقدية اللازمة لكل ناقد؛ فإن فيها دلالة على أمور أخرى، منها:

١- أنها صورة من صور اختلاط البلاغة بالنقد، أو تقديم الفكرة البلاغية تقديمًا يؤدي إلى تألقها وحيويتها؛ لأن حديثه في الأصل كان عن التفصيل في التشبيه المركب.

٢- أنها نموذج تطبيقي لمفهوم «علم البيان»، وهو إيراد المعنى الواحد في صور مختلفة،

مع ملاحظة أن المعنى يتحرك بتحريك صورته الخاصة، ويصطبغ بخصوصيتها.

٣- ثم إن هذه الموازنات تطبيق عملي لغاية مهمة من غايات كتاب «أسرار البلاغة»، هي: بيان أمر المعاني، وكيف تختلف وتتفق، ومن أين تجتمع وتفترق، وخاصها ومشاعها ... إلخ.

سادسًا: رؤى نقدية متطورة، مستنبطة من تحليل الشواهد:

١- تراسل الحواس مع القلب:

تلمح هذا في سياق حديثه عن أثر التمثيل بالمشاهدة في قول الشاعر:

إذا هَمَّ أَلْقَى بَيْنَ عَيْنَيْهِ عَزْمَهُ ... ونَكَّبَ عَن ذِكْرِ العَوَاقِبِ جَانِبَا

يقول عبد القاهر: «أراك العزمَ واقعًا بين العينين، وفَتَحَ إلى مكان المعقول من قلبك بابًا من العين» [٢]، يريد ما يؤدي إليه التمثيل من تجسيد المعاني وتشخيصها، لكن عبارته هذه تعني أن التمثيل يؤدي إلى انفتاح الحواس على المعاني العقلية

(١) راجع المصدر نفسه (ص ١٧٤، ١٧٥).

(٢) المصدر نفسه (ص ١٢٩).

والقلبية، فيصبح بين العين والقلب قناة اتصال: «وفتح إلى مكان المعقول بابًا من العين»، وهذا غير تراسل الحواس الذي يعني وجود قنوات اتصال بين الحواس كالعين والأذن مثلًا فتتراسل، وتتبادل، وينوب بعضها عن بعض، عبد القاهر يجاوز هذا إلى ما هو أعظم منه شأنًا، وهو وجود قنوات اتصال بين الحواس والعقل أو القلب، بحيث ينفتح بابًا من العين عليهما، فيصير المعنى العقلي مرئيًّا مُبْصَرًا.

ولا أعلم أحدًا من النقاد القدماء أو المحدثين فطنوا إلى تلك اللمحة النقدية، وهي من بنات الفكر العميق لعبد القاهر، والتي تؤول إلى نوع من القراءة النقدية ترتقي إلى مستوى الإبداع، وتكون قادرة على استنطاق ما فيه هو، دون أن تفرض عليه أي تصورات خارجية، وعد إلى قوله: «أراكَ العزمَ واقعًا بين العينين»، ففيها ارتقاء التلقي إلى مستوى الإبداع، فالشاعر «أراك العزم»، والناقد تلقى الرؤية بمستوى إحساس الشاعر، الذي أضاء العزم، وجعله مُبْصَرًا لا تخطئه عين الناقد الحساس، الذي يعرف طعم الشعر، ويُحسِن تذوقه.

٢- إزالة المفارقة:

لقد تناول النقد الحديث المفارقة بالتضاد أو التقابل أو التورية ... إلخ؛ لكن كان لعبد القاهر رؤية أكثر تطورًا، بإشارته إلى ما يمكن تسميته «إزالة المفارقة»، وذلك في سياق حديثه عن أسباب تأثير التمثيل، وأنه «يُنطِق لكَ الأخرسَ، ويُريكَ الحياةَ في الجماد، ويُريكَ التئامَ عَيْنِ الأضدادِ» [(١)]، والجملة الأخيرة بيت القصيد، فمن المعروف أن الضدين لا يجتمعان على محل واحد، وكونهما وصفين

---

(١) نفسه ١٣٢، ومن المعروف أن المفارقة في النقد الحديث تعني ذكر الشيء وإرادة عكسه أو غيره، وعند التطبيق توسعوا فيها، فذكروا من شواهدها التضاد والمقابلة التي تتسم بالغرابة.

لموصوف واحد نوع من المفارقة الغريبة، ولكن التمثيل هو القادر على إزالة تلك المفارقة، عن طريق إيجاد نوع من الالتئام بين المتضادين، والتوفيق بينهما بطريقة ما، فهو الذي يجعل الشيء أسود أبيض، ويجعل الشيء قريبًا بعيدًا، وحاضرًا غائبًا؛ أي أنه يجعل ذلك ممكنًا؛ إما لتعدد الاعتبارات، كما في قول أبي تمام:

لَـهُ مَنْظَـرٌ في العَـيْنِ أَبْـيَضُ نَاصِـعٌ ... وَلَكِنَّـهُ فِي الْقَلْـبِ أَسْـوَدُ أَسْـفَعُ

أي أن الشيب أبيض باعتبار المظهر الخارجي، وأسود باعتبار الإحساس الباطني القاتم نحوه.

وإما لوجود النظير الذي يزيل الاستغراب عن وصف الممدوح بالقرب والبعد معًا بقوله:

كَالْبَـدْرِ أَفْـرَطَ فِي الْعُلُـوِّ وَضَـوْؤُهُ ... لِلْعُـصْبَةِ الـسَّارِينَ جِـدُّ قَرِيـبِ

وعد إلى عبارة عبد القاهر: «ويُريكَ التئامَ عَيْنِ الأضدادِ»، فاجتماع الأضداد يؤدي إلى نوع من المفارقة، والتئام تلك الأضداد بواسطة التمثيل إزالة لتلك المفارقة.

٣- الرويّة والاجتهاد عند المنشئ والمتلقي:

في سياق حديث عبد القاهر عن قيمة التمثيل، وأنه يضيء المعنى الخفي، بعد أن يُحوجنا إلى طلبه بالفكرة والروية وتحريك الخاطر ... وما كان منه ألطف كان امتناعه عليك أكثر، ترى الشيخ في هذا السياق يتحوّل من الروية والاجتهاد عند المتلقي في قوله: «هذا الضرب من المعاني كالجوهر في الصدَف لا يَبْرزُ إلا أن تشقَّهُ عنه» [(١)]، إلى الروية والاجتهاد عند المنشئ للكلام في قوله: «فإنما أرادوا بقولهم: ما كان معناه إلى قلبك أسبقَ من لفظه إلى سمعك، أن يجتهد المتكلم في ترتيب

---

(١) أسرار البلاغة (ص ١٤١).

اللفظ وتهذيبه، وصيانته من كل ما أخلّ بالدَّلالة» [١]، ثم يربط ربطًا دقيقًا بين جهد المتلقي وجهد المتكلم، فيرى أن كل معنى تلقاه السامع بالروية والمشقة في تحصيله، فإن الشاعر الذي أدَّاه تحمَّل في صنعته مثل تلك المشقة وأكثر، يقول:

«وإن توقّفْتَ في حاجتك أيها السامع للمعنى إلى الفكر في تحصيله، فهل تشكّ في أن الشاعر الذي أدّاه إليك، قد تحمّل فيه المشقّة الشديدة، وقطع إليه الشُّقة البعيدة، وأنه لم يصل إلى دُرِّه حتى غاص» [٢]، فإعمال المتلقي فكره حتى يظفر بالمطلوب، دليل على أن الشاعر بذل في هذا المعنى جهدًا في توليده، وإذا علم السامع المتأمل في النص ما بذله المتكلم فيه من تعب، وما لاقاه في اصطياد من نَصَب، كان هذا داعيًا إلى إجلاله، والدعوة إلى تفخيمه، وهذا مستوى راقٍ من التلقي، يناسب ما كان مثله في الإبداع، يقول الشيخ: «ومعلومٌ أن الشيء إذا عُلم أنه لم يُنَل في أصله إلا بعد التَّعب، ولم يُدرَك إلا باحتمال النَّصَب، كان للعلم بذلك من أمره من الدعاء إلى تعظيمه، وأخْذِ الناس بتفخيمه» [٣].

وهذه دعوة مبكرة إلى تفاعل التلقي بالإبداع، بدلًا من نظريات حداثية تجعل الإبداع في وادٍ، والتلقي في وادٍ آخر.

٤- عمل الشاعر بين الاكتشاف والإبداع:

في سياق حديث عبد القاهر عما يبذله الشاعر من جهد وفكر في الجمع بين الأمور المتباعدة بواسطة التمثيل، يرى أن الشاعر قد يجتهد في الجمع بين

---

(١) نفسه (ص ١٤٤).

(٢) نفسه (ص ١٤٥).

(٣) نفسه (ص ١٤٥).

المتباعدات، والتأليف بين المتنافرات، ويكتشف وجوهًا من الشبه بينها، ولا يكون ذلك خلقًا ولا إبداعًا؛ ولكنه عثور على ما هو خفي موجود، وهو يستحق الفضل لا لأنه أوجد شيئًا غير موجود؛ ولكن لأنه تغلغل بفكره، فأدرك مشابهات خفية لم يفطن إليها غيره، والمهم أن عبد القاهر لا يعد هذا خلقًا ولا إبداعًا أو إيجادًا لشيء غير موجود، ولكنه اكتشاف بارع لشيء خفي كان موجودًا، ويغفل عنه الناس، يقول: «ولم أُرِد بقولي: إنّ الحذق في إيجاد الائتلاف بين المختلفات أنك تقدر أن تُحِدث هناك مشابهةً ليس لها أصل، وإنما المعنى أنّ هناك مشابهات خَفِيّة، يدقُّ المسلك إليها، فإذا تغلغل فكرُك فأدركها فقد استحققتَ الفضل، ولذلك يُشَبَّه المدقِّق في المعاني بالغائص على الدُرّ، فإنما استحققتَ الأُجرة على الغَوْص وإخراج الدُّر، لا لأن الدُرّ كان بك، ومصنوعًا من جهتك، ولكن لمّا كان الوُصول إليه صعبًا وطلبُه عسيرًا، ثم رُزقت ذلك، وَجَبَ أن يُجْزَل لك، ويُكبَّر صنيعُكَ» (١).

وقد يتساهل بعض النقاد فيسمون الاكتشاف إبداعًا أو خلقًا، ولا يجدون في ذلك بأسًا؛ ولكن عبد القاهر كان يدقق في تسمية الأشياء بأسمائها من جهة، ومن جهة أخرى كان يخشى أن يختلط الإبداع الحقيقي والصنعة الحقيقية من جهة الخالق سبحانه بالإبداع المجازي من جهة المخلوق، وكان هذا هو الدافع الأساسي إلى تفريقه بين المجاز اللغوي والمجاز العقلي؛ لأن الثاني ينطلق من التفريق الحاسم بين إسناد الأفعال إلى مبدعها وموجدها الحقيقي، وهو القادر سبحانه، فيكون الإسناد حينئذٍ حقيقيًّا، وبين إسنادها إلى فاعلها غير الحقيقي، فيكون الإسناد حينئذٍ مجازيًّا.

---

(١) أسرارا البلاغة (ص ١٥٢، ١٥٣).

سابعًا: المنهج النقدي في دراسة ألوان البيان:

١- تناول عبد القاهر التشبيه والتمثيل والاستعارة تناولًا ينسجم مع الاتجاه العام في أسرار البلاغة، وهو البحث عن أصول المعاني وتفريعاتها، وكيف تختلف وتتفق ... إلخ، فقد ذكر أن هذه الألوان «التشبيه والتمثيل والاستعارة»، «أصول كبيرة، وجُلَّ محاسن الكلام متفرّعة عنها، وأقطابٌ تدور عليها المعاني في مُتصرَّفَاتها» [1]، وهذه الجملة هي أساس المنهج النقدي الذي كان يراه عبد القاهر في درس هذه الأصول يقول: «ولا يَقْنع طالب التحقيق أن يقتصر فيها على أمثلة تُذكر، يجمع بينها أصل واحد، ثم تختلف الطريقة؛ كقولهم في الاستعارة مثل: «مُخُّ العمل»، و«عُرِّي أفراسُ الصبا ورواحله»، و«السفَر ميزان القوم»، وقول الأعرابي عن قومه: «كانوا إذا تصافحوا بالسيوف فغرت المنايا أفواهها»، والتمثيل كقوله: «فإنك كَاللَّيْلِ الَّذِي هُو مُدْرِكِي»، وقوله: «والنفس كالطفل ... إلخ»، فهذه أمثلة يجمع بينها الاسم الأعم «أي استعارة أو تمثيل»، ثم ينفرد كل منها بخاصة، من لم يقف عليها كان قصير الهمة في طلب الحقائق، يرضى بالإجمال دون التفصيل، وبظاهر الأمر عن دقائقه [2]، والشيخ يُعرِّض بالسابقين الذين كانوا يذكرون شواهد جمة للاستعارة دون وقوف على الفروق الدقيقة بين مثال ومثال، وبين استعارة واستعارة، وهذا نوع آخر من اجتماع المعاني وافتراقها؛ إذ تجتمع في أصل تصويري واحد، ثم تختلف في كيفيات التصوير، وفي المعنى الذي تتضمنه الصورة، وهو نظير اجتماع الشواهد في أصل معنوي واحد، مثل وصف الربيع بالمرح والفرح عند شعراء متعددين، وهما معًا تفسير لأحوال المعاني، وكيف

---

(١) راجع المصدر نفسه (ص ٢٧).

(٢) راجع المصدر نفسه (ص ٢٨).

تختلف وتتفق ومن أين تجتمع وتفترق، وهي نفسها الأمور التي تلتقي عند الجملة وتتباين لدى التفصيل، وتجتمع في جِذْمٍ [أصل واحد]، ثم يذهب بها التشعُّبُ ويقسمها قبيلًا بعد قبيل، فهذه الأمور إذا لم تُعرف حقيقة الحال في تلاقيها حيث التقتْ، وافتراقها حيث افترقت، كان قياسُ من يحكم فيها قياس من أراد الحكم على رجلين في شرفهما وكرم أصلهما، وهو لا يعلم من نسبتهما أكثر من ولادة الأب الأعلى والجد الأكبر، نحو أن كل واحد منهما قرشي أو تميمي ... إلخ [1].

وعبد القاهر يؤسس بهذا منهجًا نقديًّا في درس الألوان البيانية، ويمكن أن ينسحب على كل ألوان البلاغة، ويتحدد في أمرين:

الأول: المعنى الواحد، وكيفية تصريفه عند شعراء متعددين، ولماذا يفضل شاهدٌ شاهدًا؟ ولم يفوق بيتٌ بيتًا؟ وما جهات التفضيل؟

الثاني: الأصل البياني الواحد، وخاصية كل شاهد من شواهده؛ كالاستعارة، وخاصية كل شاهد من شواهدها؛ لأن للاستعارة ضروبًا وأنواعًا، ولكل نوع شواهد وأمثله، ولكل مثال خاصية، ولابد من معرفة الفروق.

والبحث عن تلك الفروق هو لب «أسرار البلاغة» وجوهره، وكيف تختلف المعاني وتتفق، ومن أين تجتمع وتفترق؟، وهو في الوقت ذاته أصل من أصول «دلائل الإعجاز»، والذي تراه في «اختلاف العبارتين عن المعنى الواحد» [2].

ولعل هذا هو أصل مفهوم «علم البيان» عند المتأخرين: «علم يُعرف به إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة في وضوح الدلالة»؛ لكنهم لم يطبقوا منهج عبد القاهر النقدي، ولم يستشهدوا للتشبيه مثلًا بشواهد يجمع بينها جذر معنوي واحد، ثم

---

(١) راجع أسرار البلاغة (ص ٢٨).

(٢) دلائل الإعجاز (ص ٤٨٩).

يبحثوا عن الفروق فيما بينها، ولم يتتبعوا خاص المعاني ومشاعها، وبقي المنهج النقدي في درس ألوان البيان -الذي أسسه عبد القاهر- مُعَطَّلًا حتى الآن، ولا أحد يلتفت إليه.

٢- علم أصول المعاني:

في نص عبد القاهر السابق، الذي يتحدث عن المعاني وتفريعاتها في صور متعددة، ورد قوله: «وتجتمع في جِذْمٍ، ثم يذهب بها التشعّب، ويقسمها قبيلًا بعد قبيل»، والجذم هو الأصل، وجذم الشجرة: أصلها، والقبيل: الجماعة من ثلاثة فأكثر من قوم شتى، مع أن أصلهم واحد، والمقصود بهذا: المعاني المتشعبة عن أصل، والتي تكون أشبه بالجماعات المتفرعة عن أصل واحد، وهذا يمكن أن ينشأ عنه علمٌ يُسمَّى «علم أصول المعاني وتفريعاتها»، يدرس فيه الأصل مرتبطًا بظروفه الفكرية والعلمية والاجتماعية والنفسية، ثم كيف تشعَّبَ شُعَبًا مختلفة، والفروق بين هذه الشُّعَب وتعليلها، وقد كان للقدماء ولع بهذا؛ لكنهم حصروه في باب السرقات الشعرية، وذكروا المعنى الأصل وامتداداته إجمالًا، من غير تفصيل لكيفية تشعب المعنى وتفرعه، ثم إن غايتهم انحصرت في المعنى المأخوذ، وكان عبد القاهر يعني صورة المعنى مع المعنى، وكيف كان في الأصل ثم كيف تشعَّب وامتد، وأن يطيل المستمع سفر الخاطر، وأن يكون شديد التَّوق إلى معرفة اللطائف، ولا يرضى بالجُمَل والظواهر، وخذ مثالًا للأمور التي تلتقي عند الجملة وتتباين لدى التفصيل، وتجتمع في جِذْمٍ ثم يذهب بها التشعُّب ويقسمها قبيلًا بعد قبيل، فتجتمع وتلتقي في أصل، ثم تفترق في تفريعاتها وتختلف، مثاله أن المرقّش قال:

إنَّا لنُرْخِصُ يوم الرَّوْعِ أنفسنا ... ولو نُسام بها في الأمن أُغْلِينا

أي يهون علينا فقد نفوسنا في الحرب دفاعًا عن الأعراض وطلبًا للمآثر، فنحن نبذلها في الحرب، على كرامتها علينا في السلم، ومنعنا لها ممن أرادها بضيْم أو مهانة(١).

وعندما نطبق منهج عبد القاهر، فلا نقف عند امتداد هذا المعنى عند الشعراء اللاحقين ونكتفي بذلك؛ بل ينبغي أن ننظر في صورة المعنى الأصل، وهي تصويره النفس بما يباع ويُشترى، ويكون منه الغالي والرخيص، فهذه النفوس تكون رخيصة عليهم عند القتال؛ كناية عن الشجاعة، والاستعداد للتضحية مهما كان الثمن، لكنها تكون أغلى ما يكون إذا أُضيمت في السلم، فلا يُفرِّطون فيها؛ كناية عن العزة والكرامة، وإذا عرفنا المعنى وصورته نظرنا كيف امتدًّا وتفرعا عند الشعراء اللاحقين، وهل حافظوا على تلك الصورة أم أهدروها أم طوَّروا فيها، وهل حافظوا على ذلك المعنى أم غيَّروا فيه وبدَّلوا، ولك أن تطبق ذلك بنفسك على تفريعات ذلك البيت عند شعراء لاحقين، من مثل قول خُفاف بن ندبة «مخضرم»:

نُعَرِّضُ للسُّيوفِ بكُلِّ ثَغْرٍ ... خُدُودًا لا تُعَرَّضُ لِلِّطَامِ

وقول القَتَّال الكلابي «شاعر إسلامي»:

نُعَرِّض للرِّماحِ إذا التَقَيْنَا ... وُجُوهًا لا تُعَرَّضُ للسِّبابِ

وقول أبي مسروق الفقيه:

وأَبْذُلُ في الهَيْجَاءِ نَفْسِي وإِنَّنِي ... لَهَا في سِوَى الهَيْجَاءِ غَيْرُ مَبْذُول

وهذه صورة مصغّرة للمعاني عندما تجتمع وتلتقي في أصل، ثم تفترق وتختلف

(١) راجع شرح حماسة أبي تمام للأعلم الشنتمري (١/ ٣٦٩)، ت: علي المفضل حمُّودان، دار الفكر المعاصر، بيروت، ١٤٢٢هـ = ٢٠٠٢م.

في تفريعات ذلك الأصل، والنظر في كيفية اختلافها واتفاقها لا يكون إلى المعنى مجردًا؛ ولكن إلى صورة المعنى، وكيف كانت في الأصل، ثم كيف تشعّبت وتفرعتْ وتفرّقت.

٣- النقد الضمني والتلقي الواعي:

في سياق حديث عبد القاهر عن الجناس والسجع، نجد له إشارات نقدية غير صريحة، تُفهم من طريقة استشهاده، ومن ذلك أنه عندما ذكر المستوى الأحلى والأعلى من الجناس والسجع، الذي يأتي من غير قصد إليه، أو كان مقصودًا؛ ولكنه من حسن ملاءمته للمعنى يكون بمنزلة غير المقصود، والأول يمكن تسميته بالمطبوع، والثاني بالمصنوع صنعة متقنة، ثم تراه يستشهد للأول بخمسة شواهد للبحتري[1]، ويستشهد للثاني بثلاثة أبيات لأبي تمام[2]، ثم ينتقل للجناس المقصود الذي دخله التكلف بشواهد لشعراء عدة، منهم أبو تمام، والموقف النقدي لعبد القاهر من البحتري وأبي تمام يُفهم ضمنًا من مجرد الاستشهاد؛ فهو يرى البحتري شاعرًا مطبوعًا، يأتي الجناس في شعره حُلوًا من غير قصد إليه، وشِعرُه في المنزلة الأعلى، ويرى أبا تمام شاعر صنعة، وهذه الصنعة قد تحسن، فتنافس الطبع، عندما يأتي الجناس في شعره مقصودًا لكنه من حسن الملاءمة بحيث يكون بمنزلة الذي جاء من غير قصد، وقد يدخل في التكلف الذي يسيء للمعنى.

ويدل كلامه في هذا السياق إلى أن البديع ليس صنعةً دائمًا، وعندما يكون صنعة فإنه ينزل المنزلة العالية التي تليق به عندما يأتي ملائمًا لمعناه.

---

(١) راجع أسرار البلاغة (ص ١١، ١٢).

(٢) راجع المصدر نفسه (ص ١٥).

٤- مراتب الاستعارة:

في إطار التناول النقدي لألوان البيان، نجد لعبد القاهر حديثًا عما يمكن تسميتُه بمراتب الاستعارة، يقول: «وأنا أريد أن أُدرِّجها من الضعف إلى القوة، وأبدأ في تنزيلها بالأدنى» (١)، ويعلل البداية بالقسم الأدنى بأن الاستعارة تَجوُّز وخروج عن الأصل، فالواجب في منطق العقل أن تبدأ الأقسام بالأقل خروجًا عن الأصل، وهو القسم الأدنى والأضعف، وأن اللفظ المستعار كلما بَعُد عن الأصل المراد به زاد في القوة، وقد أفاد البلاغيون المتأخرون من هذا تقسيم الاستعارة باعتبار الجامع إلى قسمين:

١- ما يكون الجامع داخلًا في مفهوم الطرفين؛ كاستعارة الطيران للعدْو ... إلخ الشواهد التي أتى بها عبد القاهر للقسم الأدنى من الحقيقة، مثل: «وطِرْتُ بمُنْصُلي في يعملات»، والمنصل على وزن قنفد: السيف، واليعملات: النوق المطبوعة على العمل.

٢- ما يكون الجامع غير داخل في مفهوم الطرفين؛ كقولك: «رأيتُ شمسًا»، تُريدُ رجلًا وضيءَ الوجهِ، فالجامع بينهما التلألؤ، وهو غير داخل في حقيقة الطرفين، ونحو «زارنا البحر» فالجامع هو الجود والعطاء، وهو غير داخل في مفهوم الطرفين.

وهذا التقسيم مبتور عن غايته التي وجدناها عند عبد القاهر، وهي الوقوف على درجات الاستعارة، والأدنى منها للحقيقة والأبعد، وهي غاية نقدية؛ إذ كان يرى الشيخ أن القسم الأول «الأدنى للحقيقة» يكاد يلحق بالحقيقة، كما في «نثرتْهم روعةٌ»، و«نثرتهم فوق الأحيدب نثرةً»، فالنثر في الأصل للأجسام

---

(١) نفسه (ص ٥٥).

الصغار، وقد استعير للتفريق، والتفريق أصل عام موجود فيهما، وكما في قوله تعالى: ﴿وَقَطَّعْنَٰهُمْ فِى ٱلْأَرْضِ أُمَمًا﴾ [الأعراف: ١٦٨]، يرى أنه شبه الاستعارة؛ لأن معنى التقطيع -وهو إزالة الاتصال من الأجسام- موجود في المستعار له، وهو تفريق الجماعة، وإبعاد بعضهم عن بعض [١]، وكونه شبه الاستعارة يعني قربه من الحقيقة.

والفاصل في هذا هو العرف، فإذا تبادر إلى عموم الناس من استعمال ما أنه حقيقة، فهو كذلك، ولو كان في الأصل مجازًا، ولذا عدَّ الشيخ نحو «شقّ الثوب» حقيقة؛ نظرًا لكثرة الاستعمال والشيوع، رغم أن أصل الشق يكون للحجر والخشب [٢]، وقد أكد السيوطي هذا الاتجاه بقوله: «والمجاز متى كثر استعماله صار حقيقة عرفًا» [٣].

والمهم أن عبد القاهر يكاد يسبق زمنه في تلقي الاستعمالات المجازية القريبة من الحقائق تلقّيه للحقائق؛ لأن المجاز له لفتة وأسره وخياله وغرابته، وهذه سمات لا تكاد توجد في الاستعارة القريبة من الحقيقة.

٥- مراتب التشبيه والتمثيل:

إذا كان المتأخرون نظروا في مراتب التشبيه إلى حذف الأداة أو الوجه أو هما معًا، فإن عبد القاهر قد سبقهم إلى ما هو أولى في الحكم على التشبيه عند المفاضلة بين الشعراء، وهو التفصيل والتركيب الذي يحتاج إلى روية من طرفي الكلام: المتكلم عند الإنشاء، والمخاطب عند التلقي والفهم، وهذا يدخل في إطار التناول

---

(١) راجع المصدر نفسه (ص ٦٠).

(٢) راجع المصدر نفسه (ص ٥٩).

(٣) المزهر تحقيق محمد أبو الفضل (ص ١/ ٣٦٨).

النقدي للألوان البيانية، يقول: «وجملة القول: أنك متى زدتَ في التشبيه على مراعاة وصف واحد أو جهة واحدة، فقد دخلتَ في التفصيل والتركيب، وفتحتَ باب التفاضُل، ثم تختلف المنازل في الفضل، بحسب الصُّورة في استنفادِكَ قوَّة الاستقصاء، أو رِضاك بالعَفْو دون الجَهْدِ»[1].

فتراه يربط بين الوسيلة الأسلوبية القوية، وبين ما يترتب عليها من غاية، هي التفاضل بين الشعراء؛ لأن التشبيه المفرد الذي لا تفصيل فيه قلما يظهر فيه تَمَيُّز شاعر عن آخر، وإنما الذي يبرز فيه تميز الشعراء وفضل بعضهم على بعض هو التفصيل والتركيب؛ لحاجته إلى العمق والتروِّي عند إنتاج الصورة وعند تلقيها؛ لذلك تختلف منازل الشعراء وطبقاتُهم بحسب ما في صُورهم من جهد وتأمل في استقصاء التفاصيل، أو خلوها من هذا، وكذلك تختلف منازل النقاد بحسب درجاتهم في استنفاذ عطاءات الصور، وتتبع تفاصيل التشبيه وتحليلها.

أما التمثيل فإنه يتفاوت تفاوتًا شديدًا في شواهده، بحسب حاجتها إلى التأويل، فمنه ما يقرُب مأخذه، ويسهل الوصول إليه، مثل «حجة كالشمس في الظهور»؛ وذلك لسهولة تخيل الحجة القوية الكاشفة للحق منيرةً أو مضيئة ولها ظهور، ومنه ما يشبه الأول في قرب المأخذ وسهولة المأتى، مثل «ألفاظه كالماء سلاسة وكالنسيم رقة»؛ فإن معاني الكلام تكون مقبولة للنفس سهلة حتى يتخيلها المستمع وكأن لها جريانًا حِسيًّا ملموسًا؛ لكن ذلك لا يتساوى مع ما قبله في سهولة التخيل وإن كان يشبهه، ومنه ما تقوى الحاجة فيه إلى التأول؛ حتى لا يُعرف المقصود منه ببديهة السماع، بل لا بد عند تأويله واستخراج مراده من فضل روية ولطف فكرةٍ، مثل قولك في وصف الفرسان الذين تساووا في القوة

---

(١) أسرار البلاغة (ص ١٧٩).

والشجاعة والفضل، حتى لا تستطيع تمييز أحدهم عن الآخر: «هم كالحلقة المفرغة، لا يُدرى أين طرفاها»، فهذا لا يفهم المقصود منه إلا مَنْ له ذهن ونظر، يرتفع به عن طبقة العامة [١].

٦- مراتب المجاز المرسل:

في هذا النوع من المجاز، تجلى العرض النقدي فيما يمكن تسميته بمراتب المجاز المرسل، وهذه المراتب لا تعود إلى تفاوت قدرات الأدباء والشعراء، ولا تعود إلى تفاوت في صياغة المجاز، وإنما تعود إلى قوة الملابسة وظهور العلاقة بين المعنى الحقيقي والمجازي، فما قويت ملابسته ظل قويًّا حيًّا، وما ضعفت ملابسته دبَّ إليه الشحوب، وطرأ عليه النسيان، وأصبح كالحقائق، وحاصل كلام عبد القاهر في هذا أن المجاز المرسل على ثلاث درجات أو مستويات:

١- مستوى القوة؛ كتسمية الربيئة [الجاسوس] عينًا، وتسمية النبت غيثًا، والمطر سماء، في قولنا على الترتيب: «أرسلنا العيون بين الصفوف»، و «رعينا الغيث»، و «إذا نزل السماء بأرض قوم رعيناه»، فالمجاز في هذه الأمثلة حاضر قوي؛ لقوة العلاقة.

٢- مستوى الضعف؛ كتسمية الصياح باسم العقيرة «وهي الرجل المعقورة»، في قولنا: «رفع فلان عقيرَته»، فالمجاز هنا منسيٌّ؛ لضعف العلاقة.

٣- مستوى التوسط بين القوة والضعف؛ كتسمية الشاة التي تُذبح عن الصبي إذا حُلقت عقيقته «شعره» عقيقة، في قولنا: «ذبحنا العقيقة».

وليس لنوع العلاقة مدخل في القوة أو الضعف؛ بدليل أن العلاقة واحدة في سائر هذه المستويات، وهي السببية، لكن هذه السببية تقوى في مثال، فيقوى معها

---

(١) راجع المصدر نفسه (ص ٩٤).

المجاز، ويظل حاضرًا مذكورًا، وتضعف في مثال آخر، فيضعف معها المجاز، ويصبح منسيًّا أو يكاد.



المدخل الرابع

قضايا بلاغية



أولا: أفكار بلاغية في الأسرار أهملها المتأخرون:

١- الاستعارة بين الادعاء والصدق:

في سياق تفسير عبد القاهر للمبالغة الناتجة عن الاستعارة، نجد في كلامه حَلًّا لإشكال طالما راود الخاطر، وهو: هل ما يقال في الاستعارة من اتحاد الطرفين وصيرورة أحدهما نفس الآخر مجرد دعوى على سبيل المبالغة، أم هو إحساس الشاعر ورؤيته الخاصة التي يراها خياله؟ يقول: «وإذا قال: «هو الأسد»، فقد تناهَى في الدعوى؛ إمّا قريبًا من المحقِّ لفرط بسالة الرجل، وإما متجوِّزًا في القول» [١].

يعني: إما معبرًا عما يرى أنه حق أو قريبًا منه؛ لفرط بسالة الرجل، وإما متجوِّزًا على المبالغة، ودعوى أن الطرفين شيء واحد، وهو في الحالين متجوز، ولكن في الحال الأولى لَمَّا كان يعبر عن إحساسه ورؤيته الخاصة، صار كأنه غير متجوز؛ لأنه لا يرى في الرجل الشجاع سوى أنه الأسد.

واللافت هنا أنه يَعُدّ نحو «هو الأسد» استعارة أحيانًا، رغم تعارضه مع ما يقتضيه القياس، ووافقه فيه القاضي الجرجاني من أن لا تُطلق الاستعارة على نحو

(١) أسرار البلاغة (ص ٢٥١).

«زيد أسد»، و «هند بدر»، لكنه كان يتجاوز هذا القياس أحيانًا، عندما يرى الشاعر قد ترقى في إحساسه فذكر ما يدل على تناسي التشبيه، ثم إن الشيخ كان يرى أن نحو «محمد الأسد»، و «هم الكواكب»، فيه ما في الاستعارة التي يحذف فيها المشبه من دعوى أن الطرفين صارا شيئًا واحدًا، حتى يصح أن تقول: جعله الأسد، وصيرهم كواكبًا.

٢- التخييل وصلته بالاستعارة:

نفى عبد القاهر أن تكون الاستعارة من التخييل؛ لأنه أن يثبت الشاعر أمرًا غير ثابت أصلًا، ويدّعي دعوى لا طريق إلى تحصيلها، ويقول قولًا يخدع فيه نفسه، ويُريها ما لا ترى، أما الاستعارة فإن سبيلها الكلام المحذوف، في أنك إذا رجعت إلى أصله وجدتَ قائله وهو يُثبت أمرًا عقليًّا صحيحًا (١).

والظاهر أن عبد القاهر كان يضع استعارات القرآن الكريم نُصْبَ عينيه، ويخشى أن يقال: إن فيها تخييلًا بالمعنى الذي ذهب إليه للتخييل، وهو الخداع وتجاوز الحقائق، وعندما نفى التخييل عن الاستعارة كان يقصد الاستعارات القرآنية، ويؤكد هذا اقتصاره في الاستشهاد على الشعر، ونصف هذه الشواهد تعتمد الاستعارة التي يترقى فيها الخيال حتى ينسيك الاستعارة.

ومن تتبع سائر كلامه وسائر شواهده، يتضح أنه قصد بالمعاني التخييلية صور تلك المعاني لا المعاني ذاتها، وبذلك يرتفع الحرج عن استعارات القرآن؛ حيث تجد فيها خيالًا أو تخييلًا في الصورة؛ أما المعنى فإنه ثابت وحق؛ كقوله تعالى: ﴿رَبِّ إِنِّي وَهَنَ ٱلْعَظْمُ مِنِّي وَٱشْتَعَلَ ٱلرَّأْسُ شَيْبًا﴾ [مريم: ٤]، فقد استعار الاشتعال للانتشار السريع، وإن شئتَ فقل: إن في الصورة تخييل الشيب نارًا مشتعلة من

---

(١) راجع المصدر نفسه (ص ٢٧٥).

شدة بياضه وسرعة انتشاره، والمعنى الذي تتضمنه الاستعارة حق ثابت لا ريب، وهو استغراق الشيب عموم الرأس، فلم يترك شعرة واحدة سوداء، وهذا إيذان بالطعن في السن وذهاب العمر؛ مما يتعذّر معه الإنجاب إلا بقدرة قادر، وقد كان.

لكن التخييل الشعري على كل حال يبلغ الذروة في ادعاء أشياء غير حقيقية، وإيهام أنها حقائق بالتعليل لها، والتصرف فيها على أنحاء متعددة، حتى يظن المتلقي أنها حقائق، خذ مثلًا قول ابن نباتة يصف فرسًا أهداه إليه سيف الدولة:

وأَدْهَمُ يستَمِدُّ اللَّيْلُ منه ... وتَطلُعُ بينَ عَينَيهِ الثُّرَيَّا

سَرَى خَلْفَ الصَّباحِ يطيرُ مَشْيًا ... ويَطْوِي خَلْفَهُ الأَفْلَاكَ طَيَّا

فلَمّا خافَ وَشْكَ الفَوْتِ منْهُ ... تَشَبَّثَ بالقَوَائِمِ والمُحَيَّا

لم يكتف بأن يشبه ذلك الفرس بالليل في السواد، ولكن جعل الليل يستمد منه ظلامه،

ولم يكتف بأن يشبه غُرَّة ذلك الفرس بالثريا، حتى جعل الثريا تطلع بين عينيه، على سبيل الاستعارة التي طوى فيها ذكر الغُرَّة، على أنه تجاوز الاستعارة، وامتدت الصورة إلى أُفق بعيد عن التشبيه. وسَرَى يسري سُرًى، والسُّرَى: السير عامة الليل، وكأن ذلك الفرس سرى في قلب الليل، حتى إذا لاح له من الصبح ضياء سرى خلفه؛ ليلحق به، ولما جعله يطير تخيله يطوي خلفه الأفلاك (جمع فلك)، وهو مدار النجوم، والفلك أيضًا: التل من الرمل حوله فضاء، وقِطَع من الأرض تستدير وترتفع عما حولها، وكل ذلك محتمل، فإذا نظرنا إلى الطيران في «يطير مَشْيًا» كان الفلك بمعنى مدار النجوم مرشحًا، وإذا نظرنا إلى الجري السريع كان الفلك بمعنى تلال الرمال مرشحًا، والترشيح يجعلك تزيد في تناسي التشبيه، وهذه براعة الشاعر الذي يجعلك تعيش عوالم متخيّلة يتجاوز فيها

التشبيه والاستعارة إلى حقائق جديدة، ولو وقفتَ على المعنى الحرفي للاستعارة لماعت الصورة في «سرى خلف الصباح»، و «يطوي خلفه الأفلاك»، و «يطير مشيًا»، وإنما هي صورة واحدة متصلة الأجزاء، تُنوسي فيها التشبيه، وأصبحنا مع عوالم جديدة، والبيت الثالث جزء من تلك الصورة التي تُعدّ صراعًا بين الصبح وذلك الفرس الطائر، فالصبح لما وجد نفسه عاجزًا عن اللحاق بهذا الفرس، تشبث بقوائمه محياه، وذلك ما نجده من بياض القوائم والمحيا، وكل ذلك على التخييل الذي ترقى مع ترقي الإحساس.

وفي قول محمد بن وهيب:

وحَـــارَبَنِي فِيـــهِ رَيْـــبُ الزَّمَـــانِ كَـــأَنَّ الزَّمَـــانَ لَـــهُ عَاشِـــقُ

حرب الزمان في ظاهره استعارة، ولكنه حسب إحساس الشاعر حقيقة، فلا شك عنده

أن الزمان يحاربه، بدليل هذا التعليل «كأن الزمان له عاشق»، والتخييل نابع مما بين حرب الزمان وعشقه.

وفي قول ابن المعتز:

فِي كَفِّـــهِ عَـــضْبٌ إذا هَـــزَّهُ حَـــسِبْتَهُ مِـــنْ خَوْفِـــه يَرْتَعِـــد

لا ريب عنده أن السيف يرتعد في يد الممدوح، ولذلك طلب له علة، هي خوفه من هيبته، والتخييل نابع من التعليل الذي رشح لتوهّم الاستعارة حقيقة جديدة، وسَبْقُ التعليل «من خوفه» للاستعارة في «يرتعد» يزيد في الإيهام.

وفي قول أبي تمام:

كَـأَنَّ الـسَّحَابَ الْغُـرَّ غَيَّـبْنَ تَحْتَهَـا حَبِيبًـا فَـمَا تَرْقَـأُ لَهُـنّ مَـدَامِعُ

خيَّل أن مطر السحاب دموعٌ لا تكفّ، وتيقّن ذلك عنده، وتعامل معه معاملته

مع الحقائق، فالتمس له علة، هي أن السحاب وارثْ حبيبًا لها في الديار، فلا تزال تسحّ الدموع عليه، ولا شك أن هذه من الصور الجديدة التي يصعب إدراجها تحت تشبيه أو استعارة؛ لأنها تجاوزت التشبيه والاستعارة، وقد حَقَّ لعبد القاهر أن يعقد لها ولأمثالها بابًا خاصًّا هو المعاني التخييلية.

وكان يرى التشبيه من غير التعليل التخييلي شيئًا ساذجًا، ففي قول السريِّ:

وَلَاحَ لَنَـا الهِـلَالُ كَـشَطْرِ طَـوْقٍ ... عَـلَى لَبَّـاتِ زَرْقَـاءِ اللِّبَـاسِ

شبه الهلال في صفحة السماء الزرقاء بنصف طوق من قلادة على صدور زرقاء اللباس، يقول الشيخ عنه: «إلا أنه ساذج لا تعليل فيه يجب من أجله أن يكون سوارًا أو طوقًا، فاعرفه»(١).

يقصد أنه يفتقر إلى التعليل التخييلي الذي يتناسى التشبيه، حتى يكون الهلال سوارًا حقيقيًّا.

وقد أفرغ البلاغيون المتأخرون كثيرًا من الأفكار البلاغية عند عبد القاهر من غاياتها، والتخييل نموذج لهذا؛ فقد ارتبط التخييل عند عبد القاهر بالتصوير، لكن المتأخرين أفرغوه من التصوير، وبحثوه في البديع تحت عنوان «حسن التعليل».

٣- المجاز حقيقة جديدة:

كنت أقرأ مبهورًا في كتابات بعض الدارسين المحدثين نعيهم على القدماء أنهم لم يقدروا قيمة الاستعارة، وأنهم عادوا بها إلى أصلها «التشبيه»، وأنهم أعلوا من شأن التشبيه على حساب الاستعارة، ثم يقولون مقالة المعقِّب المستدرِك: «إن المجاز والاستعارة حقيقة جديدة».

---

(١) أسرار البلاغة (ص ٢٩٠).

وبعد حين من الزمن، وأنا أفلي أسرار البلاغة كلمة كلمة وجملة جملة، وموضوعًا موضوعًا، وقفتُ على المعاني التخييلية عند عبد القاهر، فوجدتُ فيها ما توهم هؤلاء المحدثون خلافَه عند القدماء، وأقرأ قول عبد القاهر: «وهكذا الحكم إذا استعاروا اسمَ الشيء بعينه من نحو شمس أو بدر أو بحر أو أسد، فإنهم يبلغون به هذا الحدّ، ويصوغون الكلام صياغاتٍ تقضي بأن لا تشبيه هناك ولا استعارة، مثاله قوله:

قَامَتْ تُظَلِّلُنِي مِنَ الشَّمْسِ نَفْسٌ أعَزُّ عَلَيَّ مَن نَفْسِي
قَامَتْ تُظَلِّلُنِي ومن عَجَبٍ شمسٌ تُظَلِّلني مِنَ الشَّمْسِ

فلولا أنه أنْسَى نفسَهُ أن ههنا استعارةً ومجازًا من القول، وعَمِلَ على دعوى شمس على الحقيقة، لما كان لهذا التعجّب معنًى ... ومن حديث المجاز وإخفائه ودعوى الحقيقة وحمل النفس على تخيلها قول سعيد بن حميد:

وَعَدَ البَدْرُ بالزيارَةِ لَيْلًا فإذَا مَا وَفَى قَضَيْتُ نُذُوري

فقد خيل أن حديثه عن البدر الحقيقي بتعريفه، وجعل زيارته في الليل حتى لا ينصرف الذهن إلا إليه» [١].

«ومما يدُلُّ دِلالةً واضحةً على دعوى الحقيقة، ولا يستقيم إلا عليها قولُ المتنبي:

واستقبلَتْ قَمَرَ السماءِ بوَجْهها فأَرَتْنِيَ القَمَرَيْن في وقتٍ مَعَا

أراد فأرتني الشمسَ والقمرَ، ثم غلب اسم القمر، فلولا أنه يُخيِّل الشمسَ نفسَها، لم يكن لتغليب اسم القمر والتعريف بالألف واللام مَعْنًى، وكذلك لولا

---

(١) المصدر السابق بتصرف يسير (ص ٣١٣).

ضبطُه نفسَه حتى لا يُجرِيَ المجازَ والتشبيه في وهْمه، لكان قوله: «في وقت معًا» لغوًا من القول» [١].

ومن هذا الكلام يتبين أن تخيل الاستعارة حقيقة جديدة يحتاج إلى درجة عالية من التذوق؛ لمجاراة إحساس الشاعر، الذي تدل عليه صياغات معينة، أو كيفيات تعبيرية خاصة تؤدي إلى قوة التخييل.

وليس كل استعارة يقوى فيها التخييل، حتى يمكن عدّها حقيقة جديدة؛ بل إن من الاستعارات العادية ما تذكرك بالتشبيه، وتفرض عليك العودة إليه، ثم إنه لا يخفى أننا عند الدرس التحليلي لأبنائنا الطلاب، لا نجد مفرًّا من العودة بالاستعارة إلى أصلها التشبيهي، ولا سيما عند التفريق بين المجاز الاستعاري والمجاز المرسل؛ لكننا في الوقت ذاته ننصحهم عند قراءة النصوص وتذوقها بتلقي الاستعارة وكأنها حقيقة جديدة بحسب ما فيها من قوة الخيال.

٤- صياغات الاستعارة:

ذكر عبد القاهر -في سياق التفريق بين التشبيه والاستعارة- ما يفيد بتعدد صياغات الاستعارة، سواء أكان منها ما سمي بالمكنية أم التصريحية، فمن صياغات الأولى: أن يسند لازم المشبه به للمشبه في الجملة الفعلية، مثل: «أنارت حجته»، وفي الجملة الاسمية مثل: «هذه حجة منيرة»، أو يضاف مثل: «نور هذه الحجة جلا بصري وشرح صدري»، ويلمح من كلامه أن الإضافة أقوى في التخييل من الإسناد، وذلك من قوله: «فتقول: نور هذه الحجة جلا بصري وشرح صدري، كما تقول: ظهر نور الشمس» [٢]، فقياسه الإضافة في الاستعارة

---

(١) المصدر نفسه (ص ٣١٥).

(٢) المصدر نفسه (ص ٢٤١).

«نور الحجة» على الإضافة في الحقيقة «نور الشمس» ينبئ عن صيرورة الأولى كالثانية.

أما صياغات الاستعارة التي عرفت بعده بالتصريحية، فبعضها جارٍ مألوف، وبعضها غير مشهور، وقد ذكرها لا ليُعرفنا بطرق صياغاتها، ولكن في سياق التفريق بين التشبيه والاستعارة؛ حتى لا نخلط بعض صياغات الاستعارة غير المشهورة بالتشبيه، ومن تلك الصياغات:

١- أن يقع اللفظ المستعار مسندًا إليه: «فاعلًا»، مثل بدا لي أسد، وظهر لي من الحوار نور، وفاض لي بالمواهب بحر، أو «مبتدأً»، مثل الأسد في بيتنا، وقوله:

وَفِي الجِيرَةِ الغَادِين من بَطْنِ وَجْرَةٍ غَزَالٌ كَحِيلُ المُقْلَتَيْنِ رَبِيبُ

٢- أن يقع اللفظ المستعار مفعولًا، مثل: رأيت البدر يبتسم.

٣- أن يقع مجرورًا بحرف جر، مثل: «لا عار إن فررت من أسد يزأر في الحفل».

٤- أن يقع مجرورًا بالإضافة؛ كقول أبي تمام:

يَا ابْنَ الكَوَاكِبِ مِن أَئِمَّة هَاشِمٍ والرُّجَّحِ الأَحْسَابِ والأَحْلَامِ (١)

وهذا باب لم يهتم به البلاغيون المتأخرون على أهميته.

٥- المجاز اللغوي والمجاز العقلي بين التذكر والنسيان:

في حديث عبد القاهر عن شرط التأول في المجاز العقلي، أكّد على أن الذي يُثبت الفعل لغير فاعله إنما يفعل ذلك تشبيهًا له بفاعله، وهو يعلم أنه مُتجوّز، وأنه «لا يتصور أن يثبت المتكلم الفعل لسببه ما لم ينظر إلى ما هو راسخ في العقل،

---

(١) المصدر نفسه (ص ٢٤٢).

من أن لا فعل على الحقيقة إلا للقادر»[١]، ويستدل على أن إثبات الفعل لسببه يتضمن إثباته لمسبِّبه، بأن تنظر للأفعال المسندة للأدوات والآلات، كقولك: «قطع السكين»، و «قتل السيف»، فإنك تعلم ألا يقع في النفس من هذا الإثبات صورة ما لم تنظر إلى إثبات الفعل للفاعل الحقيقي المُعْمِل الأداة»[٢].

ويمكن أن نستنبط من هذا الكلام فرقًا مهمًّا بين المجاز اللغوي والمجاز العقلي؛ فالمجاز اللغوي والاستعارة خاصة يجب فيها إخفاء الأصل -وهو التشبيه- ووجوب تناسيه، لكن المجاز العقلي يجب فيه تذكر الأصل، حتى إنك وأنت تُثبت صوغ الأزهار للربيع، لا يغيب عنك أن الفاعل الحقيقي هو القادر سبحانه وتعالى، وتذكُّر الفاعل الحقيقي ينبه دائمًا إلى مجازية الإسناد؛ حتى لا يقع في وهم أحد أن إسناد الصوغ للربيع إسناد حقيقي فيقع في خطر عظيم.

وعلى ذلك فإن نسيان الأصل في الاستعارة يقويها، وتذكر الأصل في المجاز العقلي أيضًا يُقويه، ويجعل ذلك المجاز حاضرًا أبدًا.

٦- التمثيل في المفرد:

التمثيل عند عبد القاهر يأتي في المفردات والمركبات، سواء أكان على حدّ التشبيه أم كان على حد الاستعارة.

أما التمثيل على حد التشبيه في المفردات فنحو قوله: كلام كالعسل في الحلاوة، وحجة كالشمس في الظهور، وهم كالحلقة المفرغة لا يدرى أين طرفاها، وقد تجاهله البلاغيون المتأخرون، ولم يعتدوا إلا بالتشبيه التمثيلي في المركبات، ويبدو أنهم استندوا في هذا إلى مقولةٍ لعبد القاهر نفسه، يعتد فيها بالتمثيل المركب، هي

---

(١) نفسه (ص ٣٨٧).

(٢) نفسه (ص ٣٨٨).

قوله: «فينبغي أن تعلم أن المَثَل الحقيقي، والتشبيه الذي هو الأوْلَى بأن يُسمَّى تمثيلًا -لبُعده عن التشبيه الظاهر الصريح- ما تجدُه لا يحصل لك إلا من جملة من الكلام أو جملتين أو أكثر، ثم استشهد بقوله تعالى: ﴿إِنَّمَا مَثَلُ ٱلْحَيَوٰةِ ٱلدُّنْيَا كَمَآءٍ أَنزَلْنَٰهُ مِنَ ٱلسَّمَآءِ فَٱخْتَلَطَ بِهِۦ نَبَاتُ ٱلْأَرْضِ مِمَّا يَأْكُلُ ٱلنَّاسُ وَٱلْأَنْعَٰمُ حَتَّىٰٓ إِذَآ أَخَذَتِ ٱلْأَرْضُ زُخْرُفَهَا وَٱزَّيَّنَتْ وَظَنَّ أَهْلُهَآ أَنَّهُمْ قَٰدِرُونَ عَلَيْهَآ أَتَىٰهَآ أَمْرُنَا لَيْلًا أَوْ نَهَارًا فَجَعَلْنَٰهَا حَصِيدًا كَأَن لَّمْ تَغْنَ بِٱلْأَمْسِ﴾ [يونس: ٢٤]».

أما التمثيل على حد الاستعارة في المفرد، فقد أطلقه عبد القاهر على استعارة المحسوس للمعقول، والذي يترتب عليه أن يكون الشبه عقليًّا، يقول: «وإذا كان الشَّبَهُ عقليًّا جاز إطلاق التمثيل فيها، وأَن يقال: ضُرِبَ الاسمُ مَثَلًا لكذا، كقولنا: ضُرب النور مثلًا للقرآن»(١)، يقصد قوله تعالى: ﴿وَٱتَّبَعُوا۟ ٱلنُّورَ ٱلَّذِىٓ أُنزِلَ مَعَهُۥٓ﴾ [الأعراف: ١٥٧].

لكن البلاغيين المتأخرين أهملوا الاستعارة التمثيلية المفردة؛ كإهمالهم التشبيه التمثيلي المفرد، ولم يعتدُّوا إلا بالمركبات، وكان حريًّا بهم أن ينطلقوا من المفهوم اللغوي للتمثيل، وهو الظهور بعد الخفاء والتجسيد، فيطلقوا التمثيل على كل ما يتحقق فيه هذا المعنى، وهو تشبيه المعقولات بالمحسوسات، أو استعارة المحسوسات للمعقولات، سواء أكان ذلك في المفرد أم كان في المركب، وهو ما جرى عليه عبد القاهر.

---

(١) نفسه (ص ٢٤٠).

ثانيًا: موقف عبد القاهر من المجاز في القرآن:

وقف عبد القاهر موقفًا وسطًا بين التفريط في المجاز بإنكاره، وبين الإفراط فيه، والإكثار منه بالتعسف والتكلف[1]، ويعلِّل رفضه التفريط بأن نفي المجاز فيه نبوّ عن أهل التحقيق، ومجافاة للمعاني المرادة بما يؤدي إلى الإساءة من حيث يريدون الإحسان، وفي كلامه إشارة إلى أنه يكاد ينحصر إنكارهم للمجاز في الآيات المتشابهات، التي تتناول إثبات ما هو من صفات المخلوقين لله سبحانه، كالمجيء في: ﴿وَجَآءَ رَبُّكَ﴾ [الفجر: ٢٢]، والإتيان في: ﴿هَلۡ يَنظُرُونَ إِلَّآ أَن يَأۡتِيَهُمُ ٱللَّهُ﴾ [البقرة: ٢١٠]، والاستواء بمعنى الجلوس في: ﴿ٱلرَّحۡمَٰنُ عَلَى ٱلۡعَرۡشِ ٱسۡتَوَىٰ﴾ [طه: ٥]، فيحتج عليهم عبد القاهر بأنهم أثبتوا المجاز في: ﴿وَسۡـَٔلِ ٱلۡقَرۡيَةَ﴾ [يوسف: ٨٢]؛ لأن الجماد لا يُسأل، وكان الأولى إثباته في الآيات السالفة؛ لأن ادعاء أن القرية يمكن أن تُسأل وتسمع حقيقةً بقدرة الله تعالى لا يترتب عليه خطر، كالخطر المترتب على ادعاء الحقيقة في تلك الآيات المتشابهات؛ لأن حملها على ظاهرها يجعل الخالق سبحانه متصفًا بصفات المخلوق، كما يحتج بأن القرآن نزل بلسان العرب، وحافظ على عاداتهم في أساليبهم، ولم ينقلهم عن طرقهم، ولم يمنعهم ما تعارفوا عليه من التشبيه والتمثيل والحذف والاتساع.

ثم إن عبد القاهر يحمل -في الوقت ذاته- على الذين يُفرطون في التأويل، ويتمحّلون القول بالمجاز، ويتهمهم بالمغالطة، وحب التشوّف والظهور، والرغبة في التأويل الذي لا حاجة للمعنى إليه، ويحتج عليهم بأن كتاب الله تعالى نزل للناس هدًى وشفاءً ونورًا وضياءً وحياة للقلوب، فلم يكن من الممكن -والحالة هذه- أن

(١) راجع أسرار البلاغة (ص ٣٩١ - ٣٩٣).

يكون غامضًا أو مبهمًا، ثم إنه كتابٌ معجز، ولا يمكن أن يتحقق الإعجاز من طريق التعمية والإلباس، وقد وصفه الله سبحانه بأنه بلسان عربي مبين (١).

وهذه الحجة مبنية على أن المغالاة في التأويل والمجاز لا تكون إلا مع النصوص المغلقة المبهمة، والقرآن نزل بلسان عربي مبين، فلا حاجة له إلى الإغراق في التأويلات.

وهذا الموقف الحاسم من المغالين في التأويل والذين يلوون الألفاظ عن معانيها التي وضعت لها، يدل على أن قول عبد القاهر فيما قاله عن الآيات المتشابهات إنما يصدر عن قناعة ذاتية، دون أن يكون مندفعًا أو متابعًا لمذهب معين، وإنما كان يدفعه إلى التأويل فيها حاجة المعنى، وتنزيه الخالق سبحانه عن التشبه بصفات المخلوقين.

حاصل موقف عبد القاهر من الآيات المتشابهات:

سلك عبد القاهر طريق التأويل في آيات متشابهات، رأى حاجة المعنى فيها إلى ذلك التأويل؛ كقوله تعالى: ﴿وَمَا قَدَرُواْ ٱللَّهَ حَقَّ قَدْرِهِۦ وَٱلْأَرْضُ جَمِيعًا قَبْضَتُهُۥ يَوْمَ ٱلْقِيَٰمَةِ وَٱلسَّمَٰوَٰتُ مَطْوِيَّٰتُۢ بِيَمِينِهِۦۚ سُبْحَٰنَهُۥ﴾ [الزمر: ٦٧]، فيرى أنها مَثَلٌ، أو تلويح بالمثل؛ لعدم التصريح بكلمة «مَثَل»، ولكن المضمون يتجه إليه؛ «لأن المعنى -والله أعلم- أن مَثَل الأرض في تصرُّفها تحت أمر الله وقدرته، وأنه لا يشذّ شيءٌ مما فيها عن سلطانه ﷻ، مَثَلُ الشيء يكون في قبضة الآخذِ له مِنَّا والجامع يده عليه» (٢).

(١) راجع المصدر نفسه (ص ٣٩٤).

(٢) المصدر نفسه (ص ٣٥٩).

وفي قوله سبحانه: ﴿مَطْوِيَّٰتُۢ بِيَمِينِهِۦ﴾ يقول الشيخ: «حقًّا أن نسلك به هذا المسلَك، فكأنّ المعنى -واللهُ أعلم- أنه ﷻ يخلق فيها صفةَ الطيّ حتى تُرَى كالكتاب المطويِّ بيمين الواحد منكم، وخصَّ اليمين لتكون أعلى وأفخمَ للمثل»[(١)].

ومن الواضح أن هذا المثل يعتمد على التشبيه والتمثيل، الذي يؤول إلى الاستعارة التمثيلية، وهي ضرب من المجاز على كل حال، ومع ميلي إلى التوقف عند ظاهر تلك الآيات المتشابهات، وتفويض العلم فيها إلى الله سبحانه وتعالى، فلا أرى في الوقت ذاته بأسًا من تأمل رأي عبد القاهر؛ لا سيما وأنه قد سلك نهجًا يجعل لرأيه وجاهة؛ إذ تجنب المفردات التي يدور الخلاف حول تفسيرها كالقبضة واليمين، ونقد اللغويين وأصحاب المعاني؛ لتعجُّلهم تفسيرها تفسيرات تنفي الجارحة، ورأى أن المثل أو التمثيل في جملة التركيب، وعندما يكون التجوز في التركيب فإن سائر مفرداته تكون على حقائقها، وعد إلى قوله السابق: «إن مَثَل الأرض في تصرُّفها تحت أمر الله وقدرته ...» إلخ كلامه السابق، وفي هذا التفسير ميزة من ناحيتين:

الأولى: تقدير الأثر التصويري الذي يُحدثه المثل، وهو ترسيخ المعنى المقصود منه في أنفس المستمعين، فما أن نسمع قوله تعالى: ﴿وَمَا قَدَرُواْ ٱللَّهَ حَقَّ قَدْرِهِۦ وَٱلْأَرْضُ جَمِيعًا قَبْضَتُهُۥ يَوْمَ ٱلْقِيَٰمَةِ وَٱلسَّمَٰوَٰتُ مَطْوِيَّٰتُۢ بِيَمِينِهِۦ﴾ [الزمر: ٦٧]، حتى تنطبع في أذهاننا وفي أخيلتنا صورة من صور القوة والهيمنة والسيطرة الكاملة على الكون كله، حتى لا يشذ منه شيء.

---

(١) المصدر نفسه (ص ٣٥٧).

الثانية: تجنب التفسير الحرفي لكلمة القبضة واليمين بتفسيرات لا تتحملها دلالاتها اللغوية، فلم يقل إن القبضة بمعنى القوة، ولم يقل إن اليمين بمعنى القدرة، كما فعل اللغويون وأصحاب المعاني، وفي قوله تعالى: ﴿يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُوا۟ لَا تُقَدِّمُوا۟ بَيْنَ يَدَيِ ٱللَّهِ وَرَسُولِهِۦ﴾ [الحجرات: ١]، يقول: «ضَرَب جملة هذا الكلام مثلًا للاتباع في الأمر» [١]، فتراه يتجنب تأويل كلمة «يد» وحدها، ولكن يرى جملة الآية مثلًا للاتباع، ومن المعروف أن التركيب إذا كان فيه تمثيل أو مجاز فإن مفرداته على حقائقها.

وعبد القاهر بهذا يكاد يقترب من اتجاه السلف، الذين يأخذون بالظاهر، ويرفضون التأويل جملة؛ لأنه يلتقي معهم في الغاية، وهي رفض التجسيم والتشبيه؛ إذ تراهم يقولون مثلًا: فإن لله يدًا ليست كأيدي المخلوقين ولا نعلم كيفيتها، ولا يجوز تجسيمها على هيئة معينة[٢].

وقد تابع الزمخشري عبد القاهر في تأويل قوله تعالى: ﴿وَٱلْأَرْضُ جَمِيعًا قَبْضَتُهُۥ﴾؛ إذ يرى أن جملة الكلام ومجموعه تصوير لعظمة الله سبحانه، وهذا يلحظ من زبدة الكلام وخلاصته، من غير ذهاب بالقبضة ولا باليمين إلى جهة حقيقية أو مجاز»[٣]، سوى أن بينهما فرقًا، فقول عبد القاهر: إن جملة الكلام مَثَلٌ يعني أن القبضة أو اليمين كما هي على حقيقتها؛ لكن الزمخشري مع قوله: إن جملة

---

(١) راجع الرسالة المدنية في تحقيق المجاز والحقيقة في صفات الله لابن تيمية (ص ١٥- ٢٥)، مكتبة أنصار السنة المحمدية، ط٣، ١٣٦٥هـ.

(٢) هذا المدخل خلاصات من المداخل السابقة.

(٣) الكشاف ٣/ ٤٠٨، م الحلبي.

الكلام تصوير لعظمة الله -يعني على التمثيل- فإنه يرى أن كلمة القبضة واليمين ليست على المجاز ولا على الحقيقة، وهذا ينصرف إلى الكناية، التي تكون وسطًا بين الحقيقة والمجاز؛ لأنها «لفظ أريد به لازم معناه مع جواز إرادة معناه»، وفي القول بالكناية تجنب للمجاز وهروب منه؛ لأن المجاز يمنع المعنى الحقيقي للقبضة أو اليمين؛ لكن الكناية لا تمنعه، والله أعلم بمراده.



المدخل الخامس[1]

عبد القاهر بين التصويب والتطوير



يعد عبد القاهر نقلة كبيرة في الدراسات النقدية والبلاغية والإعجازية، ويعد نقطة فارقة بين ما قبله وما بعده على تلك المستويات الثلاثة، وفكره يتراوح بين تصحيح مفاهيم سابقة، أو تطوير لأفكار كانت موجودة، أو الوصول إلى أفكار جديدة لم يُسبق إليها، وسنأخذ بطرف من هذه الأمور الثلاثة:

أولا: تصويب مفاهيم سابقة:

من ذلك في مجال الإعجاز: كان المعتزلة يكتفون في الاستدلال على إعجاز القرآن بأن الله تَحدَّى العرب أن يأتوا بمثله فعجزوا، وكان يقصدون بالعجز أن الله صرفهم، وسلب منهم قدرة كانت موجودة عندهم، ولم يتعرض عبد القاهر للصرفة في كتابيه «دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة»، مكتفيًا برسالته «الشافية» التي خصَّصها للرد على هذا القول بردود قوية مفحمة، أما في «دلائل الإعجاز» فقد جاراهم واستدرجهم ليسمعوه؛ حتى يكتشفوا خطأهم بقوله: «قد سمعنا ما قلتم، فخبِّرونا عنهم: عماذا عجزوا؟»، ثم تولى الإجابة بنفسه، فذكر عشرة وجوه للإعجاز مجملة، تبدأ من قوله: «أعجزتهم مزايا ظهرت لهم في نظمه، وخصائصُ

---

(١) دلائل الإعجاز (ص ٣٩)، وشرح دلائل الإعجاز (ص ١٣١).

صادفوها في سياق لفظه، وبدائعُ راعتهم من مبادئ آيه ومقاطعها ... إلخ»[١]، ولم يُفصِّل هذه الوجوه العشرة، ولو فصَّل واحدًا منها لكان فتحًا جديدًا في درس الإعجاز، ولعله لم يُفصِّلها لأن تفصيل وجه واحد يحتاج إلى جهد كبير في عدد من السنين؛ لا سيما مع توخِّي المنهج الذي رسمه للبحث في الإعجاز، وهو الموازنة بين نظوم شعر العرب الذي كان موجودًا وقت نزول القرآن، وبين نظوم القرآن؛ لمعرفة ماذا تجدد بالقرآن، وماذا انفرد به حتى أعجزهم، وهذا يحتاج إلى تتبع واستقراء وتفصيل، ووضع اليد على الخصائص، وإذا كان هذا الجهد الجبار يحتاجه الوجه الواحد، فما بالك بسائر الوجوه العشرة.

ومن المفاهيم التي صححها عبد القاهر رؤية القاضي عبد الجبار للإعجاز؛ إذ رده إلى الفصاحة، وعرفها بأنها ضم الكلمات على طريقة مخصوصة، ثم لم يشفع ذلك بالتفصيل الوافي، وبعضهم رد الإعجاز إلى الفصاحة، ثم فسرها تفسيرًا يوهم أن إعجاز القرآن يرجع إلى نواحٍ لفظية، وقد استفزَّ هذا عبد القاهر، فحصر الإعجاز في النظم، ثم درس كثيرًا من عناصره؛ ليثبت أن المزية فيها للمعاني، وأن كل مزية في اللفظ هي من أجل المعنى؛ لأن الألفاظ خدم للمعاني، وهذه المقولة مستمدة من ابن جني في الخصائص، وإن لم ترد في سياق الحديث عن الإعجاز.

ومن تصحيح المفاهيم في مجال الدرس البلاغي: الفصل بين المجاز المرسل والاستعارة، وكان السابقون يخلطون بينهما، فيذكرون شواهد للمجاز المرسل ضمن الاستعارة، كما فعل أبو بكر بن دريد والآمدي، والفصل بين المجاز اللغوي

---

(١) الوساطة، تحقيق: عبد المتعال الصعيدي، (١/ ٧٧)، وراجع شرح دلائل الإعجاز (ص ٤٤).

والمجاز العقلي، وكان السابقون يخلطون بينهما، وكان يحرك عبد القاهر إلى تمييز المجاز العقلي دوافعُ عقائدية ودوافعُ فنيَّة خاصة بهذا النوع من المجاز؛ لأنه كنز من كنوز البلاغة، والتجوز فيه من جهة العقل لا من جهة اللغة.

فضلًا عن التمثيل الذي لم يفرق السابقون بينه وبين التشبيه، ولم يجد عندهم الاهتمام الذي يليق به، ففرق عبد القاهر بينه وبين التشبيه من ناحية، وأبان عن صلته بالاستعارة، وأماط اللثام عن قيمته الفنية، وذكر كثيرًا من أسباب تأثيره، التي تعود إلى قدرته على التسلل إلى هز أوتار النفس الإنسانية، وإثارة كوامنها.

ثانيًا: تطوير أفكار كانت موجودة، ومنها:

١- تطويره مفهوم الذوق الذي لا بد منه للناقد، فكانت نظرة السابقين للذوق تغلب عليها الذاتية، ولم يسلم من هذا بعض النقاد الكبار، الذين عرفوا بالمنهجية والموضوعية كالقاضي الجرجاني، وإن جاءت ذاتيةُ ذوقِهِ مشروعة في موضع لا يكاد يسلم منه ناقد: «وقد ترى الصورة الحسنة والخلقة التامة مقليَّة ممقوتة، وأخرى دونها مستحلاة مومومقة، ثم لا تقف على ذلك من وجه» [١].

لكن عبد القاهر ربط بين الذوق والمعرفة[٢]، ولم يتحدث عن الذوق إلا وهو يشعرك أنه يقصد الذوق المدرب والمثقف، الذي يقرن كل استحسان أو استهجان بعِلَّته، وهذه النظرة الناضجة للذوق سوغّتْ له أن يرد الإعجاز إلى أسرارٍ خفية وأمور روحانية، لا تدرك إلا بالذوق، فلم يكن يقصد به حينئذٍ مجرد الإحساس المبهم، وإنما أراد الملكة القادرة على الإدراك المفصل والمفسَّر.

---

(١) «الوساطة»، تحقيق: عبد المتعال الصعيدي (١/ ٧٧)، وراجع شرح دلائل الإعجاز (ص ٤٤).

(٢) دلائل الإعجاز (ص ٢٩٣).

٢- تطويره لنظرة القدماء إلى اللفظ والمعنى؛ إذ ربط بينهما في إطار النظم، وقد توهم كثيرون أن عبد القاهر وقع في الازدواجية التي حذر منها عندما رد المزية للمعنى تارة وللفظ تارة، والحقيقة أن عبد القاهر ذكر في أسرار البلاغة ما يدل على قصده بهما، وأنهما يلتقيان في صورة المعنى، فلم يكن يقصد باللفظ الحروف المنطوقة، ولا قصد بالمعنى المعنى المجرد؛ لأنه لا يقوم أساسًا من غير لفظ، وربما قصد بالمعنى: المعنى الشعري، أو المزية الناتجة عن كيفيات أداء المعاني.

٣- ومن ذلك تطويره لمفهوم الطبع والصنعة؛ فلقد كان هناك اتجاه غالب للفصل بينهما قبلَه، لكنه يراهما متصلين، وهما معًا يشكلان مقومًا أساسيًّا من مقومات الشعر، فلا يوجد شعر من غير طبع وصنعة معًا، وقد سبق تفصيل هذا في المدخل النقدي.

ثالثًا: انفراده بأفكار خاصة به:

انفرد عبد القاهر بأفكار خاصة به في مجالات عدة، منها:

مجال البحث عن الإعجاز: حيث وضع منهجًا لم يُسبق إليه، ويمكن تسميتُه مشروعًا للبحث في الإعجاز القرآني، ولا بد من توخيه للوصول إلى أسباب علمية موضوعية للإعجاز، ويتلخص في منهج الموازنة، الذي يتحقق في ثلاث خطوات:

الأولى: استقراء كلام العرب، وتتبع أشعارهم «التي كانت موجودة عند نزول القرآن»؛ للوقوف على خصائص نظمها، ويلزم هذا خبرة نقدية قادرة على الموازنة بين شعر وشعر، ومعرفة طبقات الكلام، والمفاضلة المقرونة بالتفصيل والتعليل.

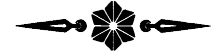
الثانية: تتبع واستقصاء وجوه الإعجاز في القرآن من الزوايا التي ذكرها عبد القاهر، والوجوه العشرة التي نصَّ عليها «أعجزتهم مزايا ظهرت لهم في نظمه،

وخصائص صادفوها في سياق لفظه، وبدائع راعتهم في مبادئ آيِهِ ومقاطعها، ومجاري ألفاظها ومواقعها، وفي مضرب كل مثل ... إلخ[١].

الثالثة: الموازنة بين نظوم الشعر ونظوم القرآن، بعد إحصاء خصائص كل منهما على حدة، وعند الخروج بخصائص معينة ينفرد بها القرآن، فتلك هي لب الإعجاز وجوهره، وقد سبق قول الشيخ وهو يتحدث عن الشعر: «وأَنْظُر إلى نظمه ونظم القرآن، فأرى موضع الإعجاز، وأقف على الجهة التي منها كان، وأتبيَّنُ الفصل والفرقان»[٢].

وفي مجال النقد، انفرد عبد القاهر برؤى نقدية جديدة لم يسبق إليها، «راجعها في المدخل الثالث بجملته».

وفي مجال البلاغة انفرد برؤى بلاغية جديدة لم يسبق إليها «راجعها في المدخل الرابع».



(١) دلائل الإعجاز (ص ٣٩)، والشرح (ص ١٣١).

(٢) دلائل الإعجاز (ص ٢٦).

المدخل السادس

بين عبد القاهر وحازم القرطاجني



عاش عبد القاهر الجرجاني في شرق العالم الإسلامي في القرن الخامس الهجري، وعاش حازم القرطاجني في غرب العالم الإسلامي -في الأندلس- وبينهما فارق زمني يقترب من قرن ونصف قرن، فقد توفي عبد القاهر سنة ٤٧١هـ، وتوفي حازم سنة ٦٢٤هـ، وكتابا الأول: «دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة»، في الإعجاز ووسائله النقدية والبلاغية، وكتاب الثاني: «منهاج البلغاء وسراج الأدباء»، موضوع لتوجيه الأدباء والشعراء، فالبون بين الرجلين شاسع من نواحٍ متعددة، ومع هذا فهما يلتقيان في كثير من رؤوس الأفكار؛ مما يسوغ الموازنة بينهما، على أن عبد القاهر تجاوز كثيرًا من النقاد العرب قبله، مع أنه ينطلق مما انتهوا إليه، ولا يخلو من التأثر بهم؛ لكنه كان يخط طريقًا وحده، وطوَّر كثيرًا من أفكارهم، وتجاوزهم بمراحل إلى آفاق نقدية جديدة، حتى اتسعت المسافة بينهم وبينه، وكان يسبق عصره، ثم إني رأيته يلتقي مع حازم في كثير من رؤوس القضايا والأفكار، وكان هذا داعيًا إلى الموازنة بينهما، لا سيما وأنهما يختلفان في المنهج والأسلوب والتفاصيل؛ مما يتيح البحث عن الفروق بينهما في حدود ما يسمح به هذا السياق الموجز.

وقد دلنا حازم في أكثر من موضع في كتابه على أنه اعتمد على تلخيص ابن سينا لكتاب الشعر لأرسطو، ويتفق القرطاجني مع ابن سينا في قصور قوانين أرسطو عن الإحاطة بظواهر الشعر العربي، يقول: «فإن الحكيم أرسطو، وإن كان قد

اعتنى بالشعر بحسب مذاهب اليونانية، فإن أشعار اليونانية إنما كانت أغراضًا محدودة في أوزان مخصوصة، ومدارُ جلِّ أشعارهم على خرافات كانوا يضعونها، يفرضون فيها وجود أشياء وصور لم تقع في الوجود، ويجعلون أحاديثها أمثالًا وأمثلة لما وقع في الوجود، وكانت لهم أيضًا أمثال في أشياء موجودة نحوًا من أمثال كليلة ودمنة» [١].

وهنا نشعر بمفارقة كبيرة بين أشعار اليونانيين ومدار أكثرها على الخرافات والقصص والملاحم، وبين أشعار العرب الغنائية، التي تدور بين المناسبات والوجدانيات، وكيف تلتقي قوانين ذاك الشعر كما وضعها أرسطو مع قوانين الشعر العربي وقواعد نقده، ولقد حاول حازم تحقيق تلك المعضلة في كتابه «منهاج البلغاء»، رغم شعوره بتلك المفارقة كما نفهم من قوله: «ولو وجد هذا الحكيم أرسطو في شعر اليونانيين ما يوجد في شعر العرب من كثرة الحكم والأمثال، والاستدلالات، واختلاف ضروب الإبداع في فنون الكلام لفظًا ومعنى، وتبحرّهم في أصناف المعاني، وحسن تصرفهم في وضعها، ووضع الألفاظ بإزائها، وفي إحكام مبانيها واقتراناتها، ولطف التفاتاتهم وتتميماتهم، واستطراداتهم، وحسن مآخذهم ومنازعهم، وتلاعبهم بالأقاويل المخيّلة كيف شاءوا لزاد -أي أرسطو- على ما وضع من القوانين الشعرية» [٢].

يعني هذا بوضوح قصور قوانين أرسطو عن تغطية ما في الشعر العربي من ظواهر ليست موجودة في أشعار اليونانيين، وقد دعا هذا حازم القرطاجني إلى أن يبذل جهدين:

---

(١) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب بن خوجة، دار الغرب الإسلامي، (ص ٦٨).

(٢) المصدر نفسه (ص ٦٩).

الأول: محاولة المقاربة بين ما عند أرسطو من قوانين شعر اليونان وبين ما عند العرب،

ولم يتيسّر له ذلك في كثير من الأحيان، حتى تجد كثيرًا من تقسيماته المفرطة ليس لها شواهد، وخذ المحاكاة -أو ما سماه بالتخييل- شاهدًا على ذلك.

الثاني: وضع قوانين للظواهر التي ينفرد بها شعر العرب، معتمدًا في هذا على من سبقوه؛ كقدامة وابن طباطبا وأبي هلال، وغيرهم ممن كانت كتبهم موظفة لتوصيف الشعر وتوجيهه، وهو نفس اتجاه حازم؛ لكنه صاغ ما أخذه منهم بنفس الصياغة المنطقية التي سار عليها في نقل قوانين أرسطو، وكان هذا أثرًا من آثار معايشة تلك القوانين، كما لخصها ابن سينا.

أما كتابا عبد القاهر فقد سبق في المداخل ما يلقي الضوء الكافي عليهما، والذي أريده هنا أنه انطلق من مفهوم إيجابي للإعجاز، لا يكتفي في ثبوته بالذي تردد قبله، وهو عجز العرب عن الإتيان بمثل القرآن، ولكن كان يسعى للبحث عماذا عجزوا، وماذا تَجدَّد في نظم القرآن مما عجز عنه الخلق قاطبة، وقد كيَّف كتابيْه بما يجيب عن هذا السؤال الكبير، لكنهما كانا معًا كالمقدمة التي تحتاج إلى أن توصل بالنتائج، وما يزال الباب الذي فتحه عبد القاهر مفتوحًا على مصراعيه، ينتظر من يَلجُه؛ ليحقق المنهج الذي رسمه الشيخ تحقيقًا عمليًّا.

وكانت معاناة حازم بمقدار معاناة عبد القاهر مع اختلاف السبب، فمعاناة حازم كانت في البحث عن شواهد من الشعر العربي لتوافق قوانين أرسطو، وكان حين لا يتيسّر له ذلك -وهو الغالب- فإنه يكتفي بذكر القوانين دون شواهد، فتبقى مُغْلَقَة ومُعَلَّقةً في الفضاء، أما معاناة عبد القاهر فكانت في تصحيح مفاهيم خاطئة عند السابقين، كانت قد ترسَّخت، وبذل الشيخ جهدًا كبيرًا لاقتلاعها وتنقيتها وتصحيحها، وكان مقدار المعاناة بمقدار العقلية الحية المجتهدة، التي لا

تترك فكرة دون تحليلها وتفسيرها، واستقصاء القول فيها، والاستشهاد لها، ووضع بصمته عليها، مع استنباط أفكار جديدة.

أسلوب التأليف عند الرجلين:

يجري عبد القاهر في تأليف كتابيه على طريقة هي أقرب إلى روح العربية وجمالها وسليقتها، وكان على حدّ توصيفه هو لكلامه في الرسالة الشافية: «بِعُرْف علماءِ العربية أشبهْ، وفي طريقهم أذهبْ، وإلى الأفهام جملةً أقربْ»(١)، لكن أسلوب حازم في «منهاج البلغاء» علمي صارم، وهو أشبه بأسلوب السكاكي، لكن أسلوب السكاكي أفصح، وأسلوب حازم يفتقد إلى روح العربية، وعذرُه بادٍ في أنه كان يشق طريقًا وعرًا بين بلاغة شعر العرب وبلاغة شعر اليونان.

لقد جاء اهتمام عبد القاهر بالشعر؛ لكون العلم به وبنقده مقدمة ضرورية لمعرفة الإعجاز؛ لأن جوهر الإعجاز يكمن في بلوغ القرآن حدًّا من الفصاحة تقصر عنه قوى البشر، ومن المحال معرفة ذلك بدليله إلا بمعرفة الشعر الذي هو ديوان العرب وعنوان الأدب، والذي لا يُشك أنه كان ميدان القوم إذا تجاروا في الفصاحة والبيان، ثم البحث عن العِلل التي بها كان التباين في الفضل، ولماذا زاد بعض الشعر على بعض؟ (٢) فالمعرفة بالشعر والعلم به عند عبد القاهر كان وسيلة إلى غاية كبرى، هي معرفة الإعجاز.

أما العلم بالشعر عند حازم فكان غاية تنحصر في الشعر ذاته، والعلم بقوانينه، والدفاع عن قيمته، في عصر انصرف الناس فيه عن الشعر، فوقف معه؛ لبيان قوانينه، وأثره في التقويم والتهذيب والوعظ، والحض على المصالح (٣).

---

(١) الرسالة الشافية من دلائل الإعجاز (ص ٥٧٥).

(٢) راجع دلائل الإعجاز (ص ٩).

(٣) راجع منهاج البلغاء (ص ٢٢٢).

المعنى والنظم عند الناقدين:

يجعل حازم للمعاني قسمًا خاصًّا، هو القسم الثاني من كتابه، ويجعل للنظم قسمًا خاصًّا هو القسم الثالث، وهو بهذا يفصل بين المعاني والنظم، بما يشير إلى أن النظم عنده نظم ألفاظ، وقد اتضح هذا في تفريعه هذا القسم الثالث إلى أربعة مناهج، تتصل كلها بالشكل، وهي قواعد الصناعة النظمية، والأوزان والقوافي، وفصول القول وترتيبها، ومباني القصائد وهيئاتها، والنظم عنده أقرب إلى النظام، لكن النظم عند عبد القاهر نظم معانٍ وتنسيق دلالات، وليس نظم ألفاظ، وأن المعاني تترتب في النفس حسب الأغراض، ثم تجيء الألفاظ على حذوها في النطق، مع ملاحظة أن ذلك لا يستغرق وقتًا فاصلًا بينهما؛ «لأنك إذا فرغت من ترتيب المعاني في نفسك لم تحتج إلى أن تستأنف فكرًا في ترتيب الألفاظ؛ بل تجدها تترتب لك بحكم أنها خدم للمعاني، وتابعة لها، ولاحقة بها، وأن العلم بمواقع المعاني في النفس علمٌ بمواقع الألفاظ الدالة عليها في النطق»[1].

والجملة الأخيرة تعني تلبس الألفاظ بالمعاني في النظم، وإن كانت الشرارة الأولى تبدأ من المعاني؛ لأن الإنسان عندما يتكلم يفكر ثم ينطق، ولعل الذين فهموا أن النظم نظم ألفاظ وترتيب كلمات نظروا إلى النظم لحظة تلقيه عند المستمع الذي تُصافح في الألفاظ أذنه ابتداءً؛ لأنه يسمع كلمات منطوقة، والعقل يتلقى دلالاتها في نفس اللحظة، أو قد يستغرق وقتًا في فهمها بحسب ظهور المعاني أو خفائها، والمهم أن الأذن تلتقط ألفاظ النظم أولًا، فمن رأى أن النظم نظم معانٍ نظر إلى لحظة ولادة المعاني في نفس المتكلم، ومن رأى أن النظم نظم

---

(١) دلائل الإعجاز (ص ٥٤).

ألفاظ نظر إلى لحظة تلقيها عند المستمع، فالمسألة منفكة، والعبرة بالتوجيه، وهذا يزيل الجدل حول هذه المسألة.

ولا فرق عند عبد القاهر بين النظم والأسلوب؛ فكل منهما يعني كيفية أداء المعاني، يقول الشيخ: «والأسلوب: الضرب من النظم والطريقة فيه» [١]، لكن إطلاق الأسلوب عند حازم عام؛ إذ يتناول طرق الشعر جدًّا أو هَزْلًا ومدحًا أو ذمًّا، ويتناول أيضًا منازع الشعراء [٢]؛ أي الطريقة الخاصة بكل شاعر، وهذا المعنى هو الذي يمكن إطلاق الأسلوب عليه، وهو باب جدير بالاهتمام، ولم يخصص له عبد القاهر بابًا، ولا تحدث عنه صراحة، ولكن حديثه عن السرقات تناوله ضمنًا في إشارات خفيفة.

صور المعاني بينهما:

لا يختلف مفهوم صورة المعنى عند الناقدين، وهو كيفية التعبير عن المعنى أو هيئات المعاني، ولكن الاختلاف في السياق الذي ورد فيه الحديث عن صور المعاني؛ فقد وردت عند عبد القاهر في سياق نقدي، هو تعدد صور المعنى الواحد، والفروق الدقيقة بين تلك الصور حسب خصوصية كل شاعر في تعبيره وتصويره، أو كيفية نظمه؛ «لأنه لا يُتصور أن تكون صورة المعنى في أحد الكلامين أو البيتين مثل صورته في الآخر البتّة» [٣]، لكن صور المعاني عند حازم وردت في سياق الحديث عن تعدد هيئات المعاني حسب تعدد المعاني ذاتها، وليس ثمة التقاء بين تلك المعاني مطلقًا، ويتضح هذا من تقسيمه صور المعاني قسمين:

---

(١) دلائل الإعجاز (ص ٤٦٩).

(٢) منهاج البلغاء من (ص ٣٢٨) إلى (ص ٣٧٥).

(٣) دلائل الإعجاز (ص ٤٨٧).

صور متكررة بأن تختلف جهة التعلق، أو أن يرد المعنى مبهمًا ثم يفسر، أو مجملات ثم يفصّل، أو جمعًا وتفريقًا، فعلى هذه الأنحاء يقع التكرار في المعاني فيستحسن ... إلخ [١].

وعندما استعمل صور المعاني بمعنى تعدد صور المعنى الواحد، لم يورده في سياق نقدي، وهو الموازنات بين الشعراء، كما وجدناه عند عبد القاهر، وإنما ورد عنده في سياق توجيهي للشعراء، بضرورة استعمال الأليق من الصور بالموضع والغرض، يقول: «فيجب أن نشير إلى ما يحسن اعتماده في التصرف في هذه المعاني، وإن تعددت صور الشيء الواحد، بحسب وضعه وترتيبه، فالواجب أن يعتمد من تلك الصور المتعددة -وإن استوت دلالةً- عبارة لا تسد مسدّ عبارة؛ لأن إحداهما أليق بالموضع وأشدّ مناسبة» [٢].

الموازنة عندهما:

الموازنة عند عبد القاهر أساسٌ في منهج البحث عن الإعجاز، سواء أكانت بين شعر وشعر، وهذه خطوة أولى لابد منها مقرونة بالبحث عن العلل التي بها كان التفاضل في الفضل[٣]، أم كانت بين نظم القرآن ونظم الشعر، وهذه خطوة ثانية؛ للوقوف على ما يتميز به نظم القرآن، يقول في سياق حديثه عن الشعر: «أردته لأعرف به مكان بلاغة، وأجعله مثالًا في براعة، وأنظر إلى نظمه ونظم القرآن فأرى موضع الإعجاز، وأقف على الجهة التي منها كان، وأتبيّن الفصل والفرقان» [٤]، ولم

---

(١) راجع منهاج البلغاء (ص ٣٧).

(٢) المصدر نفسه (ص ١٦).

(٣) دلائل الإعجاز (ص ٩).

(٤) نفسه (ص ٢٦).

يُقيّد عبد القاهر الموازنات الشعرية بأي قيد، سوى أن تكون حول المعنى الواحد، وأن يمارسها ناقد متمرس، وله قدرة على ذكر العلل التي يكون بها التباين في الفضل، ولماذا تفوق شعر على شعر، لكن القرطاجني كان يتحرج أمام الموازنات؛ لتفاوت الشعراء، وتفاوت أنماط الشعر وطرقه، واختلاف أزمنته وأمكنته [١]، وهذا لا يعني أنه ينفي الموازنة تمامًا، ولكنه يُقيِّدها، كما يظهر بتقارب مستوى الشعراء ووحدة النمط والزمان والمكان، وهذه نظرة صائبة حتى تكون الموازنة عادلة، بناءً على نشوء الشاعرين في ظروف واحدة، فلا تكون لأحدهما ميزة من ظرْفٍ أنسب سوى ما يعود إلى الشاعر نفسه وقدرته الخاصة.

التخييل بين عبد القاهر وحازم:

تناول عبد القاهر ما سماه بالمعاني التخييلية، وكان يقصد صور المعاني المخيلة، ولها طرق متعددة، ولكنها جميعًا تلتقي في «أن يثبت الشاعر أمرًا غير ثابت أصلًا، ويَدَّعي دعوى لا طريق إلى تحصيلها، ويقول قولًا يخدع فيه نفسه ويريها ما لا ترى» [٢]، ويعتمد في هذا الباب اعتمادًا أساسيًّا على الصور التي تذهب فيها المبالغة والبعد عن الحقيقة إلى أبعد مدى، مع التلطف في التخييل؛ حتى لا تشعر بتلك المبالغة، والتشبيه الضمني من أبرز أساليب التخييل؛ لأنه لا يخلو من الاستعارة المكنية التي يترقى فيها الخيال حتى تصير الاستعارة حقيقية، ويدعم الشاعر دعواه بما شاء من طرق الصياغة والتصوير؛ كقول المتنبي:

لم تَحْكِ نائِلَكَ السَّحابُ وإنَّما ... حُمَّتْ به فصَبِيبُها الرُّحَضاءُ

---

(١) راجع منهاج البلغاء (ص ٣٧٤).

(٢) أسرار البلاغة (ص ٢٧٥).

يعني أن السحاب عندما ينزل غيثًا فإنه لا يجاريك ولا يحاكيك؛ لعجزه عن ذلك، وإنما أكلتها الغيرة من تفوق جودك وزيادة عطائك عما عندها حتى أصابتها الحمى، فما تراه من ماء نازل من السماء ليس غيثًا؛ ولكنه عرق الحمى التي أصابت تلك السحاب، يقول عبد القاهر: «وإن كان أصله التشبيه، من حيث يُشبّه الجَوَاد بالغَيْث، فإنه وَضَعَ المعنى وضعًا وصوَّره في صورةٍ خرج معها إلى ما لا أصل له في التشبيه»(١).

ومن التخييل عنده ما يعتمد الاستعارة، لكن الشاعر يتناساها بصياغة خاصة؛ كقول آخر، ويُنسب إلى الشبلي:

قَضِيبُ الكَرْمِ نَقْطَعُهُ فَيَبْكِي ... ولا تَبْكِي وقد قَطَعَ الحَبِيبُ

ومن التخييل ما تحار في توصيف أسلوبه، مع أن أصله الاستعارة، ولكن الشاعر ذهب في التخييل مذهبًا يُنْسيك الاستعارة؛ كقول أبي تمام:

ومَا رِيحُ الرِّياضِ لَهَا ولَكِن ... كَسَاهَا دَفْنُهُمْ في التُّرْبِ طِيبَا

يقول عنه الشيخ: «أصله التشبيه، ثم باعده بالصنعة في تشبيهه، وخلع عنه صورته خلعًا»(٢).

أما التخييل عند حازم فإنه شيء آخر؛ لأن أصله المحاكاة عند أرسطو، والمحاكاة هي ما تثيره الكلمات والعبارات من صور في الخيال على مثال الصورة الحقيقية، وهذا مفهوم واسع للتخييل أو المحاكاة، يحصل بأي عبارة، وقد حاول حازم مزيدًا من ضبطه، فقال: «والتخييل أن تتمثل للسامع من لفظ الشاعر المخيَّل أو معانيه أو أسلوبه ونظامه، وتقوم في خياله صورة أو صور ينفعل

(١) أسرار البلاغة (ص ٢٧٨).

(٢) نفسه (ص ٢٧٨).

لتخيلها وتصورها، أو تصور شيء آخر بها انفعالًا من غير روية إلى جهة من الانبساط والانقباض» [١].

ويفهم من هذا نوعان من التخييل؛ الأول: ما تُثيره الألفاظ أو المعاني أو الأسلوب من صور في خيال المستمع، ويكون ظاهرًا في لغة الحكايات والقصص، والثاني: ما تؤدي إليه الألفاظ أو المعاني من استدعاء واستحضار أشياء أخرى، فتصورها على سبيل التذكر، وعلى عادته في التأثير الضروري، يجعل المستمع ينفعل من غير روية انفعالًا ما.

ويؤكد على هذين النوعين من التخييل ويزيد عليها نوعًا ثالثًا، لا يعتد إلا به في قوله: «وطرق وقوع التخييل في النفس؛ إما أن تكون بأن يتصور في الذهن شيء عن طريق الفكر وخطرات البال، أو بأن تشاهد شيئًا فتذكر به شيئًا، أو بأن يُحاكي لها معنى يقوله، وهذا هو الذي نتكلم فيه نحن» [٢].

فتراه يستبعد ما يدور في إطار المحاكاة الأرسطية، ويرتضي نوعًا آخر يتكلم فيه، ويعني به أن يأتي للمعنى بنظير أو مثيل يحاكيه ويخيله، وهو التشبيه بضروبه المختلفة، وهذا يتضح من تقسيم المحاكاة إلى قسمين:

الأول: ما تكون مترددة على ألسن الشعراء قديمًا.

والثاني: ما تكون طارئة مبتدعة لم يتقدم بها عهد، والأول هو التشبيه المتداول، والثاني هو التشبيه الذي يقال: إنه مخترع، وهذا أشد تحريكًا للنفوس، ويستشهد للمتداول بقول امرئ القيس:

---

(١) منهاج البلغاء (ص ٨٩).

(٢) المصدر نفسه (ص ٩٠).

إذا أَقْبَلَتْ قلتَ سُرْعُوفَةٌ ... لها ذَنَبٌ خَلْفَهَا مُسْبَطِرْ [١]

وقول الأسعر الجعفي:

أما إذا استَقْبَلْتَهُ مُتَمَطِّرًا ... فتقولُ هذا سِرْحان الغضَا [٢]

ولا يستشهد للتشبيه المخترع، ويعود للمحاكاة الأرسطية، وهي ما تثيره الكلمات والعبارات من صور في الخيال على مثال الصور الحقيقية، فيستشهد لنوع منه، وهو استقصاء أجزاء الخبر المحاكى، وموالاتها على حدّ ما انتظمت عليه حال وقوعها، بقصة شعرية يختزل أبياتها، ويقتصر على أربعة أبيات من قول الأعشى:

كن كالسموْأل إذ طاف الهُمامُ به ... في جحفلٍ كسوادِ الليل جَرَّارِ

إذا سَامهُ خُطَّتي خَسْفٍ فقال له ... قل ما تشاء فإني سَامِعٌ حَارِ

فقالَ غَدْرٌ وثُكْلٌ أنتَ بينهما ... فاخترْ وما فيهما حَظٌّ لمختارِ

فشكَّ غير طويلٍ ثم قال له ... اقْتُلْ أسيرَك إني مَانعٌ جَارِ

فهذه محاكاة تامة، ولو أخلَّ بذكر بعض أجزاء هذه الحكاية لكانت ناقصة، ولو لم يورد ذكرها إلا إجمالًا لم تكن محاكاة، ولكن إحالة محضة» [٣].

والغريب أنه لم يلتزم بهذا الشرط حتى تكون القصة من المحاكاة، فأجملها إجمالًا، واختزل أربعة أبيات من قصيدة تتناول القصة كاملة في ستة عشر بيتًا [٤].

---

(١) السُرعوف: كل ناعم خفيف اللحم، والفرس الطويل والمرأة الطويلة الناعمة والجرادة، ومسبطر: طويل ممتد.

(٢) السِرحان: الذئب.

(٣) منهاج البلغاء (ص ١٠٦).

(٤) راجع القصيدة كاملة مع تحليلها في سياق الموازنة بينها وبين جانب من قصة يوسف عليه السلام في «إعجاز القرآن ومنهج البحث عن التميز» للمؤلف من (ص ٥٢ إلى ص ٥٨)، مكتبة جزيرة الورد، ٢٠٠٧م.

ويمكن حصر الفروق بين التخييل عند عبد القاهر والتخييل عند حازم في النقاط التالية:

١- مفهوم التخييل عند عبد القاهر محدد، وهو إثبات شيء غير ثابت أصلًا، والتعليل له بما يوهم حدوثه وكأنه حقيقة ثابتة، لكن مفهوم التخييل عند حازم واسع؛ لأنه مستمد من المحاكاة عند أرسطو، وهو ما تثيره الكلمات عمومًا من صور في الخيال على مثال الصور الحقيقية، فهذا يكون بالكلام العادي والتشبيه والاستعارة ... إلخ.

٢- القوى التخييلية أَبْيَن عند عبد القاهر، وذلك ناتج من اعتماده في التخييل وسائل تصويرية خاصة لا توجد في فكرة التخييل ولا في شواهدها عند حازم. إنها عند عبد القاهر تجاوز ما تثيره الكلمات من صور في الخيال على مثال الصورة الحقيقية، إلى ابتكار صور ليس لها وجود أصلًا؛ كأن تصيب السحاب الحمى؛ غيرةً من تفوق عطاء الممدوح على عطائها، فما تصبُّه من مطر هو عرق تلك الحمى، وبكاء قضيب الكَرْم عندما يُنزع من أصله، وجعل الريح الطيبة التي تفوح من الرياض ليس لها، ولكن من مجاورتها المدفونين بجوارها ذوي الأعراق الكريمة، ونحو ذلك، وهو كثير.

٣- التخييل عند عبد القاهر يغلب عليه الغاية الفنية، وإثبات الشاعر تَمَكُّنَهُ في الصنعة الشعرية، وإثارة دهشة المتلقي، والتخييل عند حازم يتخذ الناحية الفنية وسيلة لتحقيق غايات نفعية؛ حيث يتجه إلى تحسين الخير وتقبيح الشر من جهة الدين والعقل والخلق، وشرطه لتحقيق هذه الغاية، القدرة على التأثير من غير روية، وذلك بأن يقرن الشاعر المعاني التي يريد توصيلها بمعانٍ أو صور أخرى مماثلة لها؛ لكنها أشد حسنًا أو قبحًا.

وهذا لا يعني أن عبد القاهر أهمل تلك الغاية النفعية التي تجعل للشعر رسالة

ووظيفة، ولكنه ألحقها بالمعاني العقلية الصريحة، التي يشهد لها العقل بالصحة؛ فإنها أحق بتحقيق تلك الغايات، ومع أن تلك المعاني تأتي بألفاظ رائقة وعبارات موجزة، فليس لها في جوهر الشعر نصيب، وإن جاءت في أبيات شعرية كقول المتنبي:

لَا يَسْلَم الشَّرفُ الرَّفيع من الأَذَى حتَّى يُراقَ على جَوانِبِه الدَّمُ

وقوله:

إذا أنتَ أكْرَمْتَ الْكَرِيمَ مَلَكْتَهُ وَإن أَنْتَ أَكْرَمْتَ اللَّئِيمَ تَمَرَّدَا

على أَنَّا لا نعدم للتصوير غايات إقناعية وتأثيرية نفسية ونفعية، وهي وإن لم تكن ظاهرة عند عبد القاهر في التخييل، فلقد ظهرت واضحة في التمثيل، والتمثيل صورة لافتة؛ فإنه يكسو المعاني أُبَّهة، ويكسبها منقبة، ويرفع من أقدارها، ويشبُّ من نارها، ويضاعف في تحريك النفوس لها: «فإن كان مدحًا، كان أبْهَى وأفخم، وأنبلَ في النفوسَ وأعظم، وأعزَّ للعِطْف، وأسْرع للإلف، وأجلب للفَرح، وأغلب على المُمْتَدَح، وأوجب شفاعة للمادح، وأقضى له بغُرِّ المواهب المنائح». وهذه غايات تأثيرية نفسية ونفعية.

«وإن كان حِجابًا، كان بُرهانه أنور، وسلطانه أقهر، وبَيَانه أبْهر» (١). وهذه غايات إقناعية.

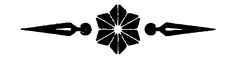
ونخلص من هذا إلى أن نهج عبد القاهر وأفكاره توافقا مع الغاية التي وظَّف لها كتابيه، وهي معرفة الإعجاز القرآني بطريقة علمية موضوعية، وأن معالجته ارتقت، وسما أسلوبه بما يتَّسق مع سمو الهدف الذي كان يسعى إليه، ولو أن حازم القرطاجني لم يكلف نفسه التوافق الصارم مع قوانين أرسطو، لكان عمله

---

(١) أسرار البلاغة (ص ١١٥).

رائعًا في المثاقفة بين نقدين، وكان عليه أن يقتصر على نقاط الالتقاء، مع الإبقاء على خصوصيات الشعر العربي وظواهره المتميزة، ومعالجتها معالجة خاصة توافقها، بعيدًا عن الأثر الأرسطي في تقديمها إلى الشعراء لتوجيههم إلى الطريق الأفضل.

والله يهدي الجميع إلى طريق السداد والرشاد.



بسم الله الرحمن الرحيم

فاتحة الكتاب وفضيلة البيان بشكل عام

قال[١] الشيخ الإمام مجد الإسلام أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن الجرجاني[٢] النحوي[٣] رحمة الله عليه ورضوانه:

الحمد لله رب العالمين، وصلواته على سيدنا محمد النبي وآله أجمعين:

---

(١) هذا كلام ناسخ المخطوطة الدمشقية، والتي فرغ منها سنة ٦٦٠هـ.

(٢) نسبة إلى جرجان، التي ولد فيها عبد القاهر ونشأ، وتوفي فيها سنة ٤٧١هـ، وقال عنه تاج الدين السبكي في طبقات الشافعية: «عبد القاهر بن عبد الرحمن، الشيخ الكبير أبو بكر الجرجاني النحوي المتكلم على مذهب الأشعري، الفقيه على مذهب الشافعي، أخذ النحو بجرجان على أبي الحسين محمد بن الحسن الفارسي، ابن أخت الشيخ أبي علي الفارسي»، راجع مقدمة الشيخ محمد رشيد رضا من تحقيقه (ص١٠).

(٣) عرف عبد القاهر بالنحوي، ولم يعرف بالبلاغي للأسباب التالية:

١- أنه بدأ حياته مشتغلًا بالنحو حتى صار علمًا فيه.

٢- أن مؤلفاته في النحو أغزر وأوسع، وله في ذلك كتاب المغني، في ثلاثين جزءًا، وهو شرح لكتاب الإيضاح الذي ألفه أبو علي الفارسي، وقد ألف عبد القاهر بعد المغني كتابين؛ أحدهما يختصره، وهو المقتصد، وثانيهما يضيف إلى المغني زيادات لا توجد فيه، وسماه «التكملة»، وله في التصريف كتابان؛ أحدهما «العمدة في تصريف الأفعال»، وثانيهما «العوامل المائة في التصريف».

٣- ثم إن عبد القاهر لم يكن يقصد التأليف في علم البلاغة ابتداءً. ولكن كان هدفه الأصيل التأليف في إعجاز القرآن، وقد استدعى بحثه عن الإعجاز تناول مسائل بلاغية بعمق ورويّة، وذلك بالنظر إلى أن تلك المسائل البلاغية هي نفسها مكونات النظم الذي يرد عبد القاهر الإعجاز إليه.

١ـ اعلم أن الكلام هو الذي يعطي العلوم منازلها، ويبيّن مراتبها، ويكشف عن صورها[١]، ويجني صنوفَ ثَمَرها[٢]، ويدلُّ على سرائرها، ويُبْرِزُ مكنون ضمائرها[٣]، وبه أبان[٤] الله تعالى الإنسان عن سائر الحيوان، ونبّه فيه على عِظم الامتنان[٥]، فقال عزّ من قائل: ﴿ٱلرَّحْمَٰنُ ۝١ عَلَّمَ ٱلْقُرْءَانَ ۝٢ خَلَقَ ٱلْإِنسَٰنَ ۝٣ عَلَّمَهُ ٱلْبَيَانَ﴾ [الرحمن: ١-٤]، فلولاه[٦] لم تكن لتتعدَّى فوائدُ العلم عالِمَهُ، ولا صح من العاقل أن يَفْتُق عن أزاهير العقل كمائمه[٧]، ولتعطّلت قوى الخواطر

---

(١) ينبه إلى أهمية البيان للعلوم عامة؛ فإنه يكشف عن مقاديرها ومراتبها، وصنوفها، وأنواعها.

(٢) استعار الأشجار ذات الثمار للعلم؛ بما يشير إلى تنامي العلم حتى يصير الأصلُ له فروع وثمار، ويشير أيضًا إلى أن المشتغل بعلم ما لا ينبغي أن يقف عند ما وقف عليه السابقون، ولكن ينبغي أن يجتهد فيه ويُنمِّيه، حتى يورق ويثمر ويمتد، وهذا من توابع التعبير الذي قصد به أصلًا بيان قيمة البيان.

(٣) كل هذه الاستعارات تتسق مع رؤية عبد القاهر للغة، وأنها كائن حي متحرك، يتناسل ويتوالد، وينمو ويثمر، وبين أفراده علاقات متفاعلة، فيستعير له صفة النبات تارة، وصفة الإنسان تارة، والتعبير بالسرائر والضمائر يشير إلى عمق الفكر الناتج عن كدح العقول في سائر العلوم.

(٤) الهمزة في «أبان» للتعدية، فالمعنى: جعل الله تعالى الإنسان مبينًا عن سائر الحيوان.

(٥) كون الغرض هو الامتنان يعني أن البيان نعمة عظيمة؛ كنعمة خلق الإنسان وتعليم القرآن، والبداية بالرحمن تشير إلى أن تعليم البيان رحمة، وكذا ما قبلها وما بعدها، و﴿عَلَّمَهُ ٱلْبَيَانَ﴾ يلمح إلى ﴿وَعَلَّمَ ءَادَمَ ٱلْأَسْمَآءَ كُلَّهَا﴾ [البقرة: ٣١].

(٦) الضمير في «لولاه» يعود للكلام والبيان.

(٧) الفتْق بسكون التاء: الشق الذي يترتب عليه ظهور شيء من شيء، والصبح الفتيق: =

والأفكار من معانيها، واستوت القضية في موجودها وفانِيها[1]، نعم، ولَوَقَعَ الحيُّ الحسَّاس في مرتبة الجماد[2]، ولكان الإدراك كالذي ينافيه من الأضداد[3]، ولبقيت القلوب مقفلةً على ودائعها[4]، والمعاني مسجونة في مواضعها، ولصارت القرائحُ عن تصرفها معقولة، والأذهان عن سلطانها معزولة، ولَمَا عُرف كفر من إيمان، وإساءة من إحسان، ولما ظهر فرقٌ بين مدح وتزيين، وذمّ وتهجين[5]، ثم إنّ

=

المشرق، وكمائم جمع كِمّ أو كِمَمَة، وهو الغلاف الذي ينشق عن الزهرة، وقد شبه العقل، الذي أفصحت اللغة عن أفكاره فبانت، بالنَّوْر الذي تفتّحت أكمامه، فلاحت زهوره وأنارت، حذف المشبه به، ورمز إليه بالصورة المركبة التي انتقلت للمشبه «يفتق عن أزاهير كمائمه»، على سبيل الاستعارة المكنية التمثيلية.

(١) أي لولا البيان لاستوى الموجود والفاني، وفي هذا إشارة إلى أن البيان مرتبط بالوجود والحياة.

(٢) أي لوقع الحي الذي يفكر وينطق في مرتبة الجماد الذي لا يفكر ولا ينطق.

(٣) أي لولا البيان لكان الإدراك محبوسًا، وصار كعدم الإدراك، وكالجهل والغباء.

(٤) ودائع القلوب: ما استُودع فيها من أفكار وأسرار، وقد شُبهت القلوب قبل الإفصاح عما فيها بالصناديق المغلقة بالأقفال، حذف المشبه به ورمز إليه بالأقفال والودائع على سبيل الاستعارة المكنية. وهكذا تتتابع الصور الاستعارية في جعل المعاني مسجونة، والقرائح مقيدة معقولة «من عقل الدابة إذا قيدها» ... إلخ، وفي كل ذلك إشارة إلى قيمة البيان الذي يفتح القلوب، ويظهر ودائعها وأسرارها، ويطلق المعاني من سجنها، والقرائح من قيدها.

(٥) من الواضح في تلك البداية كثرة التعبير الاستعاري، والاعتماد على الجمل المسجوعة، مع تنويع السجعة في كل فكرة جديدة، وشيوع التضاد الذي يبرز التنافي بين حالين: حال الإبانة وحال الصمت، وكل هذا يعطي مؤشرًا مبكرًا إلى غلبة الصياغة الجمالية في «أسرار البلاغة»، عنها في «دلائل الإعجاز»؛ وذلك يعود إلى أن عبد القاهر كان يؤلف الدلائل

=

الوصف الخاصّ به، والمثبِتَ لنَسَبِه، أنه يريك المعلومات بأوصافها التي وجدها العلم عليها[١]، ويقرِّر كيفياتها التي تتناولها المعرفةُ إذا سَمَتْ إليها [٢].



=

قبيل رحيله، ولم تكن لديه فرصة للتأني والتأنق، ولقد كانت أفكاره من العمق بحيث كان يتلمس مجرد التعبير الذي يؤديها بدقة بالغة، فلم تكن لديه فرصة للصياغة الجمالية في الدلائل إلا قليلًا.

(١) أي أن الوصف الخاص بالكلام والذي يميز البيان: أنه محايد فيما يثبته من علم، ويتقيَّد بإرادة المتكلمين والباحثين.

(٢) وكلما سمت المعرفة وارتقى الفكر، ارتقى معه البيان بكيفيات مناسبة، وهذا من الربط الدقيق بين مستوى المضمون، ومستوى الشكل المترتب عليه.

[نوع خاص من البيان يكون فيه التفاضل بالقسطاس والميزان]

وإذا كان هذا الوصفُ مقوِّمَ ذاته، وأخصَّ صِفاته، كان أشرف أنواعه (١)، ما كان فيه أجلى وأظهر، وبه أولى وأجدر، ومن هنا يبيّن للمُحصِّل، ويتقرّر في نفس المتأمِّل، كيف ينبغي أن يُحْكَمْ في تفاضُل الأقوال إذا أراد أن يقسم بينها حظوظها من الاستحسان، ويعدل القسمةَ بصائب القِسطاس والميزان.



(١) انتقل عبد القاهر من قيمة البيان العام إلى نوع خاص منه، لعله البيان الأدبي الذي يكون أجلى وأظهر بضروب خاصة من الصياغة والتصوير، ويكون أنسب؛ لما يؤديه من أغراض، وهو الأولى والأجدر بأدائها، وعلى أساس هذا يكون الحكم بتفاضل الأقوال، وبماذا يفضل قول قولًا.

[المقياس المعوّل عليه في الحكم بتفاضل الأقوال] (١)

٢- ومن البيِّن الجليّ أن التبايُنَ في هذه الفضيلة، والتباعد عنها إلى ما ينافيها من الرذيلة(٢)، ليس بمجرَّد اللفظ، كيف؟ والألفاظ لا تُفيد حتى تُؤلَّف ضربًا خاصًّا من التأليف، ويُعْمَد بها إلى وجه دونِ وجهٍ من التركيب والترتيب (٣).

فلو أنك عَمَدت إلى بيت شعرٍ أو فَصْل نثرٍ فعددت كلماته عَدًّا كيف جاء واتَّفق، وأبطلت نضَدَهُ(٤)، ونظامه الذي عليه بُني، وفيه أُفرغ المعنى وأُجري، وغيَّرت ترتيبه الذي بخصوصيته أفاد ما أفاد، وبنَسَقِه المخصوص أبان المراد، نحو أن تقول في:

---

(١) يفهم ضمنًا مما سبق أن المقياس الذي يعول عليه في تفضيل قول على قول هو كمال الإبانة مع التناسب، وقوله: «ومن البيِّن الجلي» نص على أن ذلك المقياس لا يكون إلا في التأليف والنظم.

(٢) يقصد بالفضيلة: ما سبق من كمال الإبانة والتناسب بين الكلام ومحتواه، وبالرذيلة: ما ينافي تلك الفضيلة، وهو الغموض وعدم التلاؤم.

(٣) هذا يعني أن تفضيل كلام على كلام وشعر على شعر لا يكون بمجرد الألفاظ، ولكن بها مع ما تفيده من معانٍ، وذلك لا يكون إلا بانضمام الألفاظ بعضها إلى بعض على نحو خاص من التأليف، ووجه متخيّر من التركيب والترتيب.

وبهذا تلوح من هذه المقدمة غاية أساسية من غايات هذا الكتاب، وهي معرفة كيفية الحكم في تفاضل الأقوال، والمقياس الذي يُعوّل عليه في ذلك، ويتلخص في كمال الإبانة وتمام التناسب بين الكلام ومحتواه، وذلك لا يكون إلا في النظم والتأليف.

(٤) نَضْدُ الشيء: تنسيقه، وجعْل بعضه على بعض، وهو بسكون الضاد مصدر نضَد ينضد «من باب ضَرب»، والشيء النَّضَد بفتح الضاد هو المنضود «اسم مفعول».

قِفا نَبْكِ من ذِكْرَى حَبيبٍ ومنزل [١]

«منزل قفا ذكرى من نبك حبيب»، أخرجته من كمال البيان، إلى مجال الهَذَيان. نعم، وأسقطت نسبتَهُ من صاحبه، وقطعت الرَّحمَ بينه وبين مُنْشِئه [٢]، بل أحَلْتَ أن يكون له إضافةٌ إلى قائل [٣]، ونَسَبٌ يَخْتَصُّ بمتكلم. وفي ثبوت هذا الأصل ما تَعْلم به أنّ المعنى الذي له كانت هذه الكلم بيتَ شعرٍ أو فصلَ خطابٍ، هو ترتيبها على طريقة معلومة، وحصولها على صورة من التأليف مخصوصة [٤].

وهذا الحُكْمُ -أعني الاختصاص في الترتيب- يقع في الألفاظ مرتَّبًا على المعاني المرتَّبَة في النفس، المنتظمةِ على قضيّة العقل[٥]، ولا يُتَصوَّر في الألفاظ وُجُوبُ تقديم وتأخير، وتخصُّصٍ في ترتيب وتنزيل[٦].

وعلى ذلك وُضِعَت المراتبُ والمنازلُ [٧] في الجمل المركَّبة، وأقسام الكلام المدَّونة، فقيل: من حق هذا أن يَسبق ذلك، ومن حقِّ ما هاهنا أن يقع هناك، كما

---

(١) هذا ابتداء معلقة امرئ القيس.

(٢) لأنه لم يعد من كلام امرئ القيس ولا غيره، ومعنى هذا أن الأدب الذي ينسب للأدباء لا يُنسب لهم باعتباره مفردات لغوية؛ ولكن باعتباره نظومًا وتراكيب.

(٣) الهمزة في «أحلت» للتعدية، فالمعنى: صارت إضافته إلى قائل من المحال.

(٤) يعني: هذا الشعر ما صار شعرًا إلا بلزوم الكلم ترتيبًا خاصًّا، ومجيئه على صورة مخصوصة من التأليف.

(٥) حاصل هذا أن الترتيب الذي نجده للألفاظ إنما جاء وفق المعاني المرتبة في النفس على مقتضى ما يراه العقل، ولا يمكن أن يكون ترتيب الألفاظ لمجرد كونها ألفاظًا.

(٦) أي لا يتصور أن يكون ذلك لمجرد الألفاظ، وإنما تتحرك الألفاظ على وفق حركة المعاني.

(٧) أي عند المتحدثين باللغة، أو عند العلماء الذين استنبطوا القواعد، فقد قالوا بتقديم شيء وتأخير آخر حسب حاجات المعاني في التركيب.

قيل في المبتدأ والخبر والمفعول والفاعل، حتى حُظِر في جنس من الكَلِم بعينه أن يقع إلَّا سابقًا، وفي آخَرَ أن يوجد إلا مبنيًّا على غيره وبه لاحقًا، كقولنا: إن الاستفهام له صدر الكلام، وإن الصفة لا تتقدم على الموصوف إلا أنْ تُزال عن الوصفية = إلى غيرها من الأحكام[١].



(١) كل هذا يصب تجاه الفكرة الأساس في هذا السياق، وهي أن تقديم ما يقدم، وتأخير ما يؤخر عند أهل اللغة ليس لمجرد الألفاظ المنطوقة؛ ولكن لما يتلبّس بها من معان.

[ليست المزية للألفاظ ولكن لما تدل الألفاظ عليه]

٣- فإذا رأيتَ البصير بجواهر الكلام [١] يستحسن شعرًا أو يستجيد نثْرًا، ثم يجْعَلُ الثناءَ عليه من حيث اللّفظ فيقول: حُلْوٌ رشيق[٢]، وحَسَنٌ أَنيقٌ[٣]، وعذبٌ سائغٌ [٤]، وخَلُوبٌ رائعٌ[٥]، فاعلم أنه ليس يُنبئك عن أحوالٍ ترجعُ إلى أجْراس الحروف، وإلى ظاهر الوضعِ اللغويّ، بل إلى أمرٍ يقع من المرء في فؤاده، وفضلٍ يَقْتدحُه العقلُ من زِناده [٦].

---

(١) يقصد الناقد البصير الذي يعرف مقادير الكلام ودرجاته، فهذا هو الذي نُحسن الظن بكلامه، ونوجّه ثناءه للفظ على أنه قصد ما يدل عليه من معان هي ثمرات القلوب وشرارات العقول؛ أي الحاجات النفسية والفكرية. «تابع هذه الفقرة إلى نهايتها».

(٢) رشيق: من رشُق الشخص رشاقة: خفّ في عمله فهو رشيق، ورجل رشيق: حسن القد لطيفه «قاموس»، ثم استعير وصفًا للكلام الخفيف لفظه، والدقيق معناه.

(٣) أنيق: من أنِق الشيء يأنق: راع حسنُه وأعجب، فهو أنيق؛ أي: حسن معجب «قاموس».

(٤) ساغ الشيء: سهُل مدخله في الحلق، وصار سائغًا «قاموس»، والعذب السائغ وصف للماء في الأصل، ثم استعير وصفًا للكلام السهل الذي تتلقاه النفوس بالارتياح.

(٥) الخلوب من خَلَبَ يَخلِبُ بكسر اللام وضمها، والفاعل: خَلُوب بفتح الخاء: كثير الخداع «قاموس»، ثم استعير وصفًا للفظ ذي المعنى الآسر، والذي يخرج الإنسان عن طبيعته، و«رائع» يقال: راعني جماله: أعجبني «قاموس»؛ لكنه الإعجاب الأخّاذ الذي يستحوذ على النفس ويستبد بها؛ لأن أصله من الروع، وهو الفزع، والروعة: الفزعة.

(٦) الزَّنْد: ما يقدح به النار وهو الأعلى، والسفلي زندة، وقد استعار الشيخ في تعبيره قدح الزناد الشرر لإعمال العقل في المعاني الغالية استعارة تمثيلية، ومعنى هذه الفقرة: أن الأوصاف التي يطلقها الناقد البصير للألفاظ على سبيل الاستحسان والثناء، لا يقصد بها ذات الألفاظ، وإنما يقصد ما تدل عليه تلك الألفاظ من معانٍ هي ثمرات العقول وخطرات النفوس، فيدخل فيها المعاني الحِكَمية، وقد يريد مع هذا المعاني الشعرية، وهي
=

[الحسن لذات اللفظ في حالة واحدة]

٤- وأمَّا رجوع الاستحسان إلى اللفظ من غير شِرْكٍ من المعنى فيه[1]، وكونِه من أسبابِهِ ودواعيه، فلا يكاد يَعْدُو نمطًا واحدًا، وهو أن تكون اللفظة مما يتعارفه الناس في استعمالهم، ويتداولُونه في زمانهم[2]، ولا يكون وَحْشِيًّا غريبًا، أو عامِّيًّا سخيفًا، سُخْفُهُ بإزالته عن موضوع اللغة، وإخراجِه عما فرضتْهُ من الحكم والصفة، كقول العامة: «أشْغَلتَ»، و«وانفسد»، وإنما شرطتُ هذا الشرط؛ فإنه ربما استُسْخف اللفظ بأمر يرجعُ إلى المعنى دون مجرَّد اللفظ، كما يُحكى من قول عبيد الله بن زياد لما دُهش: «افتحوا لي سيفي»؛ وذلك أن «الفتح» خلاف «الإغلاق»، فحقُّه أن يتناول شيئًا هو في حكم المُغلَق والمسدود، وليس السَّيف

=

المعاني الثواني المرتبطة بصورها، والمزايا الناتجة عن مجيء اللفظ على صورة معينة من جناس أو استعارة ... إلخ.

(١) أي الحسن الخالص للفظ، وهذا التركيب يدل على قصده مما سبق، فلم يكن يقصد الشيخ نفي المزية عن اللفظ وإثباتها للمعنى، ولكن يقصد إثبات المزية للمعنى متلبِّسًا باللفظ، وعنده أن كل حسن يتبادر لنا في اللفظ مستمد من خاصية في المعنى، وأن حسن المعنى من أسباب ودواعي حسن اللفظ.

(٢) هذا نمط واحد من اللفظ يستثنيه؛ لأن حسنه لذاته، وهو ما يتعارفه الناس في استعمالاتهم ويتداولونه في زمانهم، وهذه نظرة موضوعية؛ لأن المعنى -مفردًا أو مركبًا- له ألفاظ كثيرة مرادفة أو متقاربة؛ لكن بعضها يكون مما يتداوله الناس ويتعارفون عليه، وبعضها يكون غريبًا وحشيًّا، وإن كان مألوفًا في أزمنة سابقة، فيؤثر الناس ما تعارفوا عليه في زمنهم، وهذا يتسق مع كمال البيان الذي عدَّه الشيخ أساسًا للحكم بتفاضل الأقوال، فأفضل الكلام أكثره بيانًا، ولا يخفى ما فيه من نظرة موضوعية لسنة التطور، وأن لكل زمن عرفه اللغوي وألفاظه المتداولة، بعيدًا عن الغرابة والابتذال.

بمسدود، وأقصى أحوالِهِ أنْ يكون كونُه في الغِمْد بمنزلة كَوْنِ الثوب في العِكْمِ[١]، والدرهم في الكيس، والمتاعِ في الصندوق، و «الفتح» في هذا الجنس يتعدَّى أبدًا إلى الوِعاء المسدود على الشيء الحاوي له، لا إلى ما فيه، فلا يقال: «افتحِ الثوبَ»، وإنما يقال: «افتحِ العِكْمَ»، و «أخرجِ الثوب»، و «افتحِ الكيس» [٢].



(١) العِكْم: نمط من الثياب يُبْسط ويُجعل فيه المتاع، ثم يُطوى ويُشدَّ بحبل.

(٢) سبق أن الشيخ سلَّم بحسن اللفظ لذاته في نمط خاص منه، وهو ما كان يتعارفه الناس في كلامهم، على ألا يكون غريبًا وحشيًّا ولا سخيفًا عاميًّا بإزالته عن موضوع اللغة؛ أي التحريف في صيغته، كما في قول العامة: «أشْغَلْت»، والصحيح: «اشتغلت»، وقولهم: «انفسد»، والصحيح «فسد». «راجع المصباح والقاموس».

فلو كان السخف لنقص في المعنى «لا اللفظ» كان أقل فحشًا، وكان فيه سعة لإمكان حمله على وجه ما، كقول القائل: «افتحوا لي سيفي»، فالصحيح أن يقال: «أَخرجوا لي سيفي»، مثل أَخْرج الثوب؛ لأن السيف ليس مغلقًا، ولا الغمد مسدودًا حتى يقال: افتحوا، ولكن يمكن التسامح فيه على تشبيه الغمد بالصندوق. وهذا على كل حال استطراد من الفكرة الأساس، وهي: النمط من الألفاظ الذي يستحسن لذاته.

[أقسام يقع فيها التوهم عند الحكم عليها بالحسن أو القبح]

٥- وها هنا أقسام قد يُتَوهَّمُ في بَدْءِ الفكْرة (١)، وقبلَ إتمام العِبرة (٢)، أنَّ الحُسْنَ والقبحَ فيها لا يتعدَّى اللفظَ والجَرَسَ، إلى ما يُناجِي فيه العقلُ النفسَ (٣)، ولها إذا حُقِّق النظر مَرجِعٌ إلى ذلك، ومُنْصَرَفٌ فيما هنالك، منها: التجنيس والحشو (٤).

---

(١) بدء الفكرة: النظرة الأولى.

(٢) قبل إتمام العبرة: قبل تمام التدبر.

(٣) ما يناجي فيه العقلُ النفسَ: يقصد به معنى الكلام ومضمونه الذي يتلقاه العقل فيناجي النفس فيه؛ ليرى هل استحسنت معنى الجناس ومغزى السجع مثلًا أو استهجنته، فكأن قبول العقل متوقف على استحسان النفس، وهذا يؤول إلى أن عبد القاهر كان يُعوِّل في الحكم النقدي على الطبع والذوق والقبول النفسي، وأن العقل هو النافذة إلى كل ذلك.

(٤) كان حديث عبد القاهر فيما سلف عن توهم الحسن في اللفظ وحده، وهنا حديثه عن توهم الحسن أو القبح في أنواع معينة، منها التجنيس فيما يتوهم فيه الحسن للفظ، والحشو مما يتوهم القبح فيه للفظ أيضًا، مع أن للمعنى مدخلًا في الاستحسان أو الاستقباح.

والحشو زيادة في الكلام متعيّنة معلومة لا فائدة فيها، وقد تفسد المعنى وقد لا تفسده، فمن الأول قول أبي الطيب:

وَلا فَضلَ فيها لِلشَجاعَةِ وَالنَدى ... وَصَبرِ الفَتى لَولا لِقاءُ شَعوبِ

فلفظ «الندى» حشو مفسد للمعنى؛ لأنه لا يسري فيه ما يسري في الشجاعة التي لا يكون لها قيمة من غير لقاء الخصوم في الحروب، وههنا نظر راجعْه في «علوم البلاغة وتجلي القيمة الوظيفية» للمؤلف.

ومن الحشو الذي لا يفسد المعنى قول الشاعر:

ذَكَرْتُ أخي فَعاوَدَني ... صُداعُ الرَّأسِ والوَصَبُ

فإن لفظ الرأس فيه حشو لا فائدة فيه؛ لكنه غير مفسد للمعنى، راجع: بغية الإيضاح =

[الجناس: متى يستحسن ومتى يستقبح؟]

٦- أما «التجنيس» [(١)] فإنك لا تستحسن تجانُس اللفظتين إلا إذا كان موقع معنييهما من العقل موقعًا حميدًا [(٢)]، ولم يكن مَرْمَى الجامع بينهما مَرْمًى بعيدًا [(٣)]،

=

(١/ ١٠٠)، مكتبة الآداب ١٤٢٠هـ = ١٩٩٩م.

وحاصل عبارة عبد القاهر أن ههنا ألوانًا لا يقتصر حسنها على ألفاظها كما قد يتوهم؛ ولكن للمعاني دور وأثر، وقد عبر عن الفكرة بـ «ما يناجي فيه العقل النفس»؛ ليشير إلى أن قبول المعاني لا يكون من العقل وحده، ولكن مما بينه وبين النفس المتذوقة، وهذا يومئ إلى أنها ليست المعاني العقلية الأولية التي يدل العقل عليها؛ ولكنها المعاني الإضافية والمزايا الناتجة عن خصوصية التعبير بالجناس أو الاستعارة ... إلخ.

وكان يحرك همة عبد القاهر إلى هذا الكلام حرصه على ألا يرد الناس إعجاز القرآن إلى أمور لفظية، أو يتوهمونها تتعلق بالألفاظ ونطق الحروف، راجع دلائل الإعجاز، تعليق شاكر (٥٢٣، ٥٢٤)، وشرح دلائل الإعجاز، محمد شادي (٩٩٠، ٩٩١).

(١) التجنيس أو الجناس هو تماثل الكلمتين أو تشابههما لفظًا مع اختلافهما معنى؛ كقوله تعالى: ﴿وَيَوْمَ تَقُومُ ٱلسَّاعَةُ يُقْسِمُ ٱلْمُجْرِمُونَ مَا لَبِثُواْ غَيْرَ سَاعَةٍ﴾ [الروم: ٥٥].

(٢) هذا هو الشرط الأول لاستحسان الجناس، وهو أن يكون له موقع محمود في العقل، والمسألة تجاوز القبول إلى مستوى أرقى، هو الاستحسان والحمد الناتج عن الارتياح، وذلك لا يكون إلا بما يعطيه الجناس من قوة الفائدة، حتى ينشط لها العقل فيحمدها، أو بما يكون في الكلمة الثانية من إيهام اتفاق المعنى، «فيخدعك عن الفائدة وقد أعطاها»، و«تعدُّد الإفادة مع أن الصورة صورة الإعادة».

(٣) يعني ألا يكون الاختلاف بين معنى الكلمتين المتجانستين شاسعًا؛ لأن تجانس اللفظين يحتم وجود مناسبة بينهما، وإن اختلف معناهما، ففي الآية السابقة (في هامش ١)، جناس بين «الساعة» بمعنى القيامة، و«ساعة» بمعنى الوقت المعلوم المشتمل على دقائق وثوانٍ، ورغم اختلاف المعنى، فبينهما مناسبة لاشتراكهما في مطلق الزمان، وهذا مراد الشيخ من

=

أتراك استضعفتَ تجنيس أبي تمام في قوله:

ذَهَبَت بمُذْهَبِهِ السَّمَاحَةُ فَالْتَوت   فِيهِ الظُّنُونُ أَمَذْهَبٌ أم مُذْهَبُ (١)

واستحسنتَ تجنيس القائل:

حتى نَجَا من خَوفِهِ وَمَا نَجا (٢)

=

«ألا يكون مرمى الجامع بينهما مرمى بعيدًا».

(١) هذا شاهد للجناس الضعيف؛ لعدم تحقق ما اشترطه الشيخ فيه، فلا طائل من ورائه ولا معنى، فضلًا عن سوء موقعه في العقل والنفس.

قال التبريزي: ذهبت بمذهبه يحتمل وجهين: فتح الميم وضمها، فإذا فتحت فالمعنى ذهبت بمذهبه أي طريقته في السماحة أي غلبت عليه، وإذا ضُمت الميم فالمعنى ذهبت بثيابه المذهبة؛ أي أنه يخلعها على غيره جودًا وسماحة، و«التوتْ فيه الظنون» اختلفت ولم تصل إلى شيء، وفي الشطر الثاني «مَذهب» بفتح الميم: الطريقة، والثانية بضمها: الجنون، وهما معًا بفتح الهاء.

يقول المزروقي: والمعنى أن السماحة قد غلبت عليه واستولت على شمائله وسجاياه، حتى قيل على طريق التشكك هذا خلق ومذهب أم جنون. راجع تحقيق ريتر، دار المسيرة، بيروت.

وهذا مستبعد في خطاب الممدُوح الحسن بن وهب، الذي أهدى الشاعر غلامًا، فالمرجح أن «مُذْهَب» بالضم من أذهبه: موّهَهُ بالذهب، ولا صلة بين الطريقة والمموه بالذهب ولا مناسبة، ولا فائدة من الجمع بينهما سوى أننا سمعنا حروفًا مكررة، نروم لها فائدة فلا نجدها، إلا بالتمحل والتكلف، كما ذكر الشيخ في الدلائل، تعليق شاكر (٥٢٤).

(٢) هذا قول أحد الرجّاز يصف عَيْرًا رماه بسهمه، وهو في دلائل الإعجاز (٥٢٣)، وفي البيان والتبيين، راجع الدلائل تعليق شاكر.

وفي القاموس: «نجا فلان: أحدث، والنَّجْو: السحاب هَرَاقَ ماءه، وما يخرج من البطن
=

وقول المحدَث:

نــاظِراه فــيما جَنَــى نــاظِراه ... أوْ دَعــانِي أمُــتْ بـما أَودعَــانِي [١]

= لأمرٍ [٢] يرجع إلى اللفظ؟ أم لأنك رأيتَ الفائدة ضَعُفَت عن الأوّل وقويتَ في

=

من ريح أو غائط»، يريد الراجز أن العير من خوفه تغوَّط، ثم لم ينج «من النجاة». وفي الأولى إيهام على سبيل التورية؛ لأن الكلمة تحتمل معنيين: أحدهما قريب غير مراد من النجاة، والثاني بعيد مراد وهو التغوُّط، ولفظ القافية يرشح التورية. وقد حدث الجناس من التورية وترشيحها، وهذا من تضافر الألوان على أداء غاية ومزية واحدة، ففي التورية مخاتلة ومخادعة عن المعنى في اللفظ الأول «حتى نجا»، وفي الجناس مخادعة باللفظ الثاني «وما نجا»؛ لأنه «يخدعك عن الفائدة وقد أعطاها»، كما قال الشيخ، ولتعدد وسائل المخاتلة والمخادعة والتغطية؛ فإن المعنى المقصود لا ينكشف غطاؤه من أول نظرة.

(١) نُسب في زهر الآداب إلى أبي الفتح البستي، ونُسب في اليتيمة إلى شمسويه البصري، وأيًّا كان فالبيت في التغزل بغلام يبيع الفراني وقبله:

قلــت للقلــب مــا دهــاكَ أَجِبْنــي ... قــال لي بــائعُ الفــراني فــراني

الفراني: خبز غليظ مضموم الجوانب إلى الوسط، يُروى سمنًا ولبنًا وسكرًا، وفراني الثانية فعل ماضٍ من الفري، وهو التقطع هلاكًا.

وفي بيت الشاهد جناسان، في كل شطر جناس، فالأول بين ناظراه بمعنى سلاه على سبيل المحاجة، وناظراه الثاني: عيناه، والجناس الثاني مركب؛ لأن أحد طرفيه من كلمتين: «أو»، و«دعاني» بمعنى اتركاني، والطرف الثاني من كلمة واحدة هي الفعل الماضي أودع، وقد أُسند إلى ضمير العينين؛ أي أودعاني حرقة ولوعة، ولا أدري كيف استحسن عبد القاهر هذا البيت، على ما فيه من تكرار لفظي ممل في كل شطر، ومناسبته تذري به؛ لأنه في الغزل بغلام.

(٢) السياق: أتراك استضعفت كذا ... واستحسنت كذا لأمر يرجع إلى اللفظ ... إلخ، فهذا الجار والمجرور وتابعه متصل بما قبله، ويتوقف تمام المعنى عليه.

الثاني، ورأيْتَك لم يزدك بـ «مَذْهب ومُذهب» على أن أَسْمَعَكَ حروفًا مكررةً، تروم لها فائدة فلا تجدُها إلا مجهولةً منكرةً[١]، ورأيتَ الآخر قد أعَادَ عليك اللفظةَ كأنه يخدعُك عن الفائدة وقد أعطاها، ويوهمك كأنه لم يَزِدْك وقد أحسن الزيادة ووفَّاها[٢]، فبهذه السريرة[٣] صار «التجنيس» -وخصوصًا المستوفَى[٤] منه المُتَّفَق في الصورة- من حُلَى الشّعر، ومذكورًا في أقسام البديع.



(١) هذا يعني أن سبب ضعف الجناس في بيت أبي تمام يكمن في تكرار الحروف من غير فائدة، ولو حاولت استخلاص المعنى لدخلتَ في التكلف.

(٢) هذا يعني أن سبب حسن الجناس في قول الراجز ليس لتكرار ألفاظ؛ ولكن لزيادة الفائدة مع المخاتلة المثيرة في تلقيها، ولو كان الجناس يحسُن بتكرار ألفاظه لحسن دائمًا مع ما نرى في بعض شواهده من التكلف وعدم الفائدة.

(٣) **السريرة**: ما يسره الإنسان ويخفيه، والمقصود هنا الفائدة في الكلمة الثانية المجانسة والتي يخدع تماثل اللفظ عنها فتختفي لحظة أو لحظات، ثم ما تلبث أن تنكشف مع معاودة النظر، ولا شك أن حصول الفائدة بعد اليأس منها يحدث نوعًا من الارتياح النفسي.

(٤) تدل شواهده للجناس المستحسن أنه يقصد بالمستوفَى ما قصده المتأخرون بالتام، سواء كان مماثلًا كالجناس في الآية بين ساعة وساعة وبين نجا ونجا في قول الراجز، أم مستوفًى، وهو ما كان بين اسم وفعل مثل «سميته يحيى ليحيا»، أم كان مركبًا في أحد لفظيه مثل:

أو دعاني أمتْ بما أودعاني

فكان الشيخ يطلق المستوفى على كل ذلك، لكن المتأخرين جعلوه قسمًا من أقسام الجناس التام كما تبيّن.

[مدخل المعنى في المزية]

٧- فقد تبين لك أن ما يُعطي «التجنيس» من الفضيلة، أمرٌ لم يتمَّ إلا بنُصْرةِ المعنى [(١)]؛ إذ لو كان باللفظ وَحْدَهُ لما كان فيه إلا مستحسنٌ، ولما وُجد فيه معيبٌ مُسْتهجَن [(٢)]، ولذلك ذُمَّ الاستكثار منه والوَلُوعُ به [(٣)].

وذلك أن المعاني لا تَدِين في كل موضع لما يَجْذبها التجنيس إليه[(٤)]؛ إذ الألفاظ خَدَمُ المعاني والمُصرِّفةُ في حكمها، وكانت المعاني هي المالكة سياستَهَا، المستحقَّةَ

---

(١) ما يعطي الجناس من الفضيلة هو ما سبق من «أنه يخدعك عن الفائدة وقد أعطاها»، وهذا أمر لم يتم إلا عن طريق تلك الفائدة وبواسطة المعنى الذي نغفل عنه ابتداءً؛ بسبب التماثل اللفظي، ففي قول الراجز مثلًا:

نجا من خوفه وما نجا

نتوهم ابتداءً أن معنى الفعل المكرر واحد، ثم ما نلبث أن نكتشف معنى آخر، فهذه الميزة النفسية -وهي الارتياح بحصول الفائدة بعد اليأس منها- لم تتم إلا بنصرة المعنى.

(٢) هذا برهان منطقي -واضح ومقنع- على أن للمعنى مدخلًا في استحسان أو استهجان الجناس.

(٣) في هذا إشارة ضمنية إلى أن تعمُّل الجناس والاستكثار منه يدخله في التكلف والاستهجان.

(٤) أي أن المعاني لا تُطاوع الألفاظ المتجانسة إلا عند الحاجة إلى التجنيس حسب السياقات، والألفاظ رهن إشارة المعاني عند الحاجة، وهذا مراد الشيخ من قوله: «الألفاظ خدم للمعاني»، وأصل هذه الفكرة عند ابن جني في باب الرد على من ادعى على العرب عنايتها بالألفاظ وإغفالها المعاني، يقول: «فإذا رأيتَ العرب قد أصلحوا ألفاظها وحسنوها، فلا ترينّ أن العناية إذ ذاك إنما هي بالألفاظ؛ بل هي عندنا خدمة منهم للمعاني»، الخصائص (٢١٧)، تحقيق: محمد علي النجار، الجزء (١)، عالم الكتب، بيروت، ويقول: «الألفاظ خدم للمعاني، والمخدوم لا شك أشرف من الخادم»، نفسه (١/ ٢٢٠).

طاعتها، فمن نَصَرَ اللفظ على المعنى(١) كان كمن أزال الشيء عن جِهَته(٢)، وأحاله عن طبيعته، وذلك مَظَنَّة الاستكراه(٣)، وفيه فَتْح أبواب العيب، والتَّعرُّض للشَّيْن(٤).



(١) يقصد بالمعنى في هذا السياق مضمون الكلام، ولا وجه لتفضيل اللفظ عليه؛ لأن الألفاظ تتعيّن وتتشكّل حسب حاجات المعاني وحاجات المتكلمين، فبينهما ارتباط شديد.

(٢) أزال الشيء عن جهته: وضعه في غير موضعه.

(٣) أي أن تفضيل الألفاظ يغري الأدباء بالكثرة مما يظنون حسنَه في لفظه، ويدفعهم للتكلف.

(٤) فتح أبواب العيب يكون في مجال الإبداع، والتعرض للشيْن «العيب» يكون في النقد.

[مفارقة بين مذهب المتقدمين والمتأخرين في السجع]

ولهذه الحالة[١] كان كلامُ المتقدِّمين الذين تركوا فَضْل العناية بالسجع، ولَزِموا سجِيَّةَ الطبع [٢]، أمكنَ في العقول، وأَبْعَد من القَلَقِ، وأَوضحَ للمراد، وأفضلَ عند ذوي التَّحصيِل، وأسلمَ من التفاوتِ، وأَكْشَفَ عن الأغراض، وأَنْصَرَ للجهة التي تَنحو نَحْوَ العقل، وأَبعدَ [٣] عن التَّعمُّلِ الذي هو ضربٌ من الخِداعِ بالتزويق، والرضَى بأن تَقَع النقيصةُ في نفس الصُّورة، وذات[٤] الخِلْقَةَ إذا أكثر

---

(١) يعود اسم الإشارة إلى ما يترتب على تقديم اللفظ على المعنى في الجناس من فتح أبواب العيب والتعرض للشين، فلهذه الحالة غير المرضية كانت طريقة المتقدمين في السجع أمكن في العقول ... إلخ، وهذا حسن تخلص من الجناس إلى السجع؛ لأن نتيجة التكلف في كل منهما واحدة، ونتيجة الجري على السجية في كل منهما واحدة أيضًا.

(٢) هذا من الرصد التاريخي لبلاغة اللسان، وهو يشير إلى جري المتقدمين -من لدن الشعراء الجاهليين- على سجيتهم في لزوم الطبع، وجنوح الشعراء المحدثين في العصر العباسي نحو الصنعة والمبالغة فيها أحيانًا، بتعمد تلك الفنون التي كان يُظَن أن حسنها في ألفاظها.

(٣) وراء صيغة التفضيل التي وردت ثماني مرات ضرب من الموازنة الضمنية بين المتقدمين والمحدثين، مع تفضيل طريقة الأوائل لأسباب ثمانية، تتبلور في ثلاثة، هي سلامة الفكرة ووضوح العبارة عنها، والجري على السجية والطبع.

(٤) هكذا وردت في مطبوعة رشيد رضا، وريتر، والمراغي، لكن الشيخ شاكر تصرَّف فيها إلى: «وإن الخِلْقة ...»، وحجته أن ما ورد في المطبوعتين «يقصد رشيد وريتر» يؤدي إلى سياق ضعيف، راجع تعليق (ص ٨).

والفاصل في هذا جملة «والرضى بأن تقع في نفس الصورة»، فإن كان عطفها على ما قبلها سائغًا كانت وجهة الشيخ شاكر في الابتداء بـ«وإن الخلقة ...» مقبولة، وإذا كان الابتداء بجملة «والرضى بأن تقع ...»، هو الأنسب كان اتجاه من سبقه من المحققين هو الأظهر، وهذا هو الذي يبدو لي؛ لضعف صلة جملة «والرضى ...» بما قبلها فيما لو عطفت عليه، ويرجح هذا أن عطف «ذات الخلقة» على «نفس الصورة» مناسب جدًّا. والله أعلم.

فيها من الوَشْم والنقش، وأُثْقل صاحِبُها بالحَلْي والوَشْي قياسُ الحَلْي على السيف الدَّدَان[١]، والتَوسُّعِ في الدعوى بغير بُرْهان، كما قال:

إذا لم تُشاهِدْ غَيْرَ حُسْنِ شِيَاتِهَا ... وَأَعْضَائِها فالحُسْنُ عنك مُغَيَّبُ[٢]

٨- وقد تجد في كلام المتأخرين الآنَ كلامًا حَمَل صاحبَه فرطُ شَغَفِه بأمورٍ ترجع إلى ما له اسم في البديع، إلى أن ينسى أنَّه يتكلم ليُفهِم، ويقول ليُبين، ويُخيَّل إليه أنه إذا جَمَعَ بين أقسام البديع في بيت فلا ضير أن يقع ما عَنَاهُ في عمياء[٣]، وأنْ يُوقع السامعَ من طَلَبه في خَبْطِ عَشْوَاءِ[٤]، وربَّما طَمَسَ بكثرة ما يتكلَّفه على المعنى وأفسده[٥] كمن ثقَّل العروسَ بأصناف الحَلْي حتى ينالها من ذلك مكرُوهٌ في نفسها.

---

(١) الدَّدَان: السيف الكليل الذي لا يقطع، وإنما يُحلَّى ليبهر بزينته. وحاصل المعنى السالف: أن الرضى بالنقص في الصورة والخلقة بسبب المبالغة في التزيين مثل الرضى بالسيف الكهام الذي يحمل ما يحمل من الزينة والحلي وهو حديد لا خير فيه؛ لأنه لا يقطع، وهذا يذكرنا بالعروس التي تبالغ في التزين بالأصباغ، فينقص ذلك من جمالها.

(٢) البيت للمتنبي من قصيدة يمدح بها كافورًا وقبله:

ومـا الخيـل إلا كالـصديق قليلـة ... إنْ كثُـرت في عـين مَـنْ لا يُجَـرِّب

والشيات: جمع شية، وهي كل لون يخالف ما غلب من اللون الأصلي؛ كالغرة في وجه الفرس الأدهم، والتحجيل في أرجله، ويكون لافتًا بحسنه، لكن الشاعر يلفتنا إلى أن الخصال النفسية أهم في الفرس كالأصالة والنباهة والإباء، وإذا اقتصر نظرك على ظاهر حسنه، فإن الحسن الحقيقي عنك مُغيب، وقد ضرب البيت مثلًا لمن ينشغلون بحسن الألفاظ عن معانيها، مع أنها هي الجالبة أصلًا لذلك الحسن اللفظي، وهي الدافعة إليه.

(٣) **عمياء**: ضلالة وإبهام.

(٤) في هذا إشارة إلى أن إبداع المتكلم لا يخصه وحده، ولابد من مراعاة إفهام السامع.

(٥) يتناول هذا نوعين من السجع المتكلف: الغامض والفاسد.

[معيار السجع المستحسن ومثاله عند النقاد]

٩- فإن أردتَ أن تعرف مِثالًا فيما ذكرتُ لك من أن العارفين بجواهر الكلام[١] لا يُعرِّجون على هذا الفنّ[٢] إلا بعد الثقة بسلامة المعنى وصحَّته، وإلا حيثُ يأمَنون جنايةً منه عليه، وانتقاصًا له وتعويقًا دونه[٣]، فانظر إلى خُطَب الجاحظ في أوائل كتبه[٤]، هذا والخُطبُ من شأنها أن يُعْتَمَد فيها الأوزانُ والأسجاعُ، فإنها تُرْوَى وتُتناقل تَنَاقُلَ الأشعار، ومحلُّها محلُّ النسيب والتشبيب من الشعر[٥] الذي هو كأنه لا يُرَادُ منه إلَّا الاحتفالُ في الصنعة، والدَّلالةُ على

(١) العارفين بجواهر الكلام هم النقاد، من أمثال الجاحظ، الذي كان أديبًا وناقدًا.

(٢) يقصد السجع.

(٣) كل هذا شرط في السجع عند العارفين بجواهر الكلام، وهو خاص بالمعنى من حيث صحته وسلامته، وعدم تكلف إلباسه ثوب السجع حتى لا يجني عليه، ولا يُنقص منه ولا يعوق وصوله إلى المتلقي.

(٤) **خطبة الكتاب**: مقدمته أو مدخله، وتكون محل عناية المؤلف، ويُعتمد الأوزان والأسجاع في الخطب وفي النثر عمومًا في نوع من السجع يسمى الترصيع، إذا اتفقت كل كلمات الجملتين في الوزن والسجعة كقول الحريري: «فهو يطبع الأسجاع بجواهر لفظه، ويقرع الأسماع بزواجر وعظه»، فإذا اقتصر الاتفاق في ذلك على الكلمة الأخيرة من الجملتين سمي بالسجع المتوازي كقول الرسول ﷺ في الدعاء: «**اللهم أدرأ بك في صدورهم، وأعوذ بك من شرورهم**».

(٥) **النسيب والتشبيب**: وصف محاسن المرأة، وفيه ينشط الشعراء ويزيدون من الاحتفال بالصنعة، وقد شبهت الخطب به من حيث تلك الزيادة.

مقدار شَوْطِ القَرِيحَة [١]، والإخبارُ عن فَضْل القوة، والاقتدار على التفنُّن في الصنعة، قال في أول كتاب الحيوان:

«جَنَّبك الله الشُّبْهة، وعَصَمَك من الحَيْرة، وجعل بينك وبين المعرفة سببًا، وبين الصدق نَسَبًا، وحبَّب إليك التثُّبت، وزَيَّنَ في عينك الإنصاف، وأذاقك حلاوة التقوى، وأشعر قلبك عِزَّ الحق، وأوْدع صدرَك بَرْدَ اليقين، وطَرَد عنك ذُلَّ اليأس، وعرَّفك ما في الباطل من الذلّة، وما في الجهل من القِلّة».

فقد ترك أوَّلًا أن يوفِّق بين «الشبهة»، و «الحيرة» في الإعراب[٢]، ولم يَرَ أن يَقْرن «الخلاف» إلى «الإنصاف»، ويَشْفَعَ «الحق» بـ «الصدق»، ولم يُعْنَ بأن يَطْلُب لليأس قرينةً تصل جناحَه، وشيئًا يكون رَدِيفًا له؛ لأنه [٣] رأى التوفيق بين المعاني أحقَّ، والموازنة فيها أحسنَ، ورأى العناية بها حتى تكونَ إخوةً من أبٍ وأمٍّ [٤]،

---

(١) الشوط: الجري مرة إلى النهاية، والقريحة: الطبع، وفي «شوط القريحة» شبه الطبع بالفرس في بلوغ الغاية، مع القوة ووفرة النشاط.

(٢) ولو وفّق بينهما إعرابيًّا لكان أحسن صوتيًّا؛ لكن التوفيق بين المعاني كان عند الجاحظ أهم.

(٣) هذا تعليل الشيخ لقلة اهتمام الجاحظ بالسجع.

(٤) حاصل كل هذا أن عبد القاهر جاء بنص الجاحظ مثالًا للعارفين بجواهر الكلام، الذين كانوا

لا ينشغلون بالسجع في كلامهم في سياقات يغلب على مثلها الاحتفال بالصنعة؛ لأن حرصهم على التوفيق بين المعاني حتى تأتي في غاية التلاؤم كان أهم عندهم، وهذا يشير ضمنًا إلى أن العناية بالشكل وزيادة الاهتمام بالسجع تؤثر عند النقاد المحدثين على التوفيق بين المعاني، ولا محل للاعتراض بنظام القرآن الذي قد تجد فيه سورة كاملة مبنية على سجعة واحدة في فواصلها؛ لأن القرآن معجز، وليس في طاقة بشر أن يأتي بمثله، أو أن يبلغ ما بلغه من التنسيق بين الألفاظ والمعاني، مع بلوغ الغاية في العناية بكل منهما.

ويذَرَها على ذلك تَتَّفِقُ بالوداد، على حسب اتّفاقها بالميلاد، أَوْلى من أن يَدَعها لنُصْرَة السجع وطلب الوزن، أولادَ عَلَّةٍ [(١)]، عسى أن لا يوجد بينها وفاق إلا في الظواهر[(٢)]، فأما أنْ يَتَعَدَّى ذلك إلى الضمائر، ويُخْلص إلى العقائِد والسَّرائر، ففي الأقلِّ النادر.

---

(١) أولاد عَلَّة: أبوهم واحد وأمهاتهم شتى، وهؤلاء لا يكونون متوادِّين متلائمين كالإخوة الأشقاء، وقد جاء بهذا تمثيلًا للفرق بين ترك المعاني على سجيّتها، فيكون ذلك أوفق لها وأنسب، وبين مجيئها مسجوعة موزونة؛ مما يقلل من تلاحمها، وهذه وجهة الشيخ، لكن ما قاله ليس بمطرد؛ فقد تستدعي المعاني السجع، ويكون هو الأوفق لها شكلًا ومضمونًا، كما في سجع المطبوعين، وفيما سيأتي من كلام الشيخ رجوع عن ذلك التعميم.

ولا يفوتنا الإشارة إلى أن نص الجاحظ ذاك قد جاء هنا في الأسرار مثالًا لكلام العارفين بجواهر الكلام، الحريصين على توافق المعاني أكثر من حرصهم على توافق الألفاظ بالسجع، وهذا يحمل إشارة ضمنية إلى بلوغ التوافق بين معاني هذا النص درجة كبيرة، كما بين الإخوة من أب وأم.

لكن الشيخ يستشهد به في دلائل الإعجاز للنظم العادي، الذي لا يتحد في الوضع، ولا يدق في الصنع؛ لعدم ارتباط ثان منه بأول، ولا ثالث بثان، ولأن أجزاءه وجُمَله لا يشتدّ اتصال بعضها ببعض، ولا تناقض؛ لأن كلامه في الأسرار عن توافق المعاني، وكلامه في الدلائل عن صور المعاني وتماسك أجزاء النظم، وارتباط عناصر الأسلوب، وذلك لا يكون بجمل قصيرة يمكن استقلالها، وقيام كل جملة بذاتها، كما في نص الجاحظ.

(٢) «عسى» في هذا السياق استعملت بمعنى توقع المكروه، وهو عدم التوفيق إلا بين الألفاظ؛ بسبب زيادة الاشتغال بالسجع، ونهاية الفقرة يعني أن التوفيق بين الألفاظ والمعاني معًا مع كثرة السجع قليل نادر، والشيخ بهذا يخرج من الحكم العام الذي قد سبق، والذي قد يستدرك عليه بإمكان التوفيق التام بين المعاني رغم كثرة السجع في كلام المطبوعين.

[معيار المستحسن من الجناس والسجع، ومثال الجناس المطبوع]

١٠- وعلى الجملة فإنك لا تجد تجنيسًا مقبولًا، ولا سَجَعًا حَسَنًا، حتى يكون المعنى هو الذي طلبه واستدعاه وسَاق نحوَه [(١)]، وحتى تَجِده لا تبتغي به بدَلًا، ولا تجِد عنه حِوَلًا [(٢)]، ومن ههنا كان أَحْلَى تجنيس تسمَعُه وأعلاه، وأحقُّه بالحُسْن وأولاهُ [(٣)]، ما وقع من غير قصدٍ من المتكلم إلى اجتلابه، وتأهُّب لطلبه، أو مَا هو -لحسن مُلاءمته، وإن كان مطلوبًا- بهذه المنزلة وفي هذه الصورة، وذلك كما يمثّلون به أبدًا من قول الشافعي -رحمه الله تعالى- وقد سُئِلَ عن النَّبيذ فقال: «أجمع أهلُ الحرمين على تحريمه» [(٤)]، ومما تجده كذلك في قول البحتري:

يَغْشَى عَنْ المجد الغبيّ؛ ولَنْ تَرَى ... في سُؤدَدٍ أَرَبًا لغير أريبِ [(٥)]

---

(١) «حتى» تقوم مقام الاستثناء، وتشكل مع النفي أسلوب القصر الدال على أن الجناس والسجع لا يمكن أن يكونا ترفًا أو مجرد حلية في الكلام.

(٢) «حِوَلًا»: تحولًا، والجملة تعني أن قبول الجناس وحسن السجع مرهون بحاجة المعنى، حتى لا تجد بديلًا عنهما، ولا أنسب منهما للمعنى، وكما تحتاج المعاني أن تُصوَّر بالاستعارة فقد تحتاج إلى أن تصاغ بواسطة الجناس أو السجع.

(٣) صيغة التفضيل تشير إلى المستوى الأفضل من الجناس، وهو يشتمل على نوعين:

أ- المطبوع الذي يأتي عفوًا من غير قصد إلى اجتلابه؛ لأن المعنى هو الذي يستدعيه والغرض هو الذي يتطلبه.

ب- المصنوع الذي جاء عن قصد، ولكنه لحسن ملاءمته معناه يكون كالمطبوع في حلاوته، فهذا النوع كالاستثناء المشروط.

(٤) هذا من جناس الاشتقاق، وهو أخذ لفظ من آخر لمناسبة بينهما في المعنى، والحرمان هما الحرم المكي والحرم المدني، وإجماع علمائهما حجة ودليل على صحة الحكم.

(٥) العشى: عدم الإبصار ليلًا فقط أو ليلًا ونهارًا، والأرب: الحاجة، والأريب: الماهر، وهما =

وقوله:

فقد أصبحتَ أَغْلبَ تَغلِبِيٍّ ... على أيدي العَشِيرةِ والقلوبِ[1]

=

معًا من جناس الاشتقاق، والحكم على كون هذا الجناس مطبوعًا، يعتمد على الخبرة النقدية والذوق المدرب المتمرس بالأساليب، والشرارة الأولى هي استحسان السمع «أحلى تجنيس تسمعه»، ثم مدى الملاءمة للمعنى وحسن الصياغة، ولا يخفى ما في هذا البيت من صياغة متقنة ابتداء من تقديم «المجد»؛ لأنه أحق بالتقديم على الفاعل «الغبي»؛ لأنه أحق بالتأخير لبلادته، وعبر عن الانصراف بالعَشَى الدال على العمى -على سبيل الاستعارة-؛ للمبالغة في الدلالة على الكسل والبلادة، ثم صياغة الجملة الثانية المؤكَّدة بالقصر، وبواسطة النفي والاستثناء، الذي يجعل الحرص على السيادة مقصورًا على الماهر الذكي، ويستبعد للمرة الثانية -وبطريق ضمني- أن يكون للغبي حاجة في معالي الأمور.

والتجانس الصوتي بين الكلمتين «أربا وأريب» يوحِّد الإحساس بهما، وكأنهما من منطقة واحدة، حتى ترى تلازمًا بينهما ومودة، كالتلازم الناتج عن وجودهما في ظل النفي والاستثناء، ومن العجيب أن ترى توزع حروفهما على مخارج الحروف توزيعًا متعادلًا، ابتداءً بالحلق وانتهاءً بالشفتين؛ مما يضيف إلى أنس التجانس أنس الخفة المطمئنة؛ لهذا كله صارت جملة «ولن ترى في سؤدد أربًا لغير أريب» جملة تذييلية مؤكدة، وقد جرت مجرى الأمثال.

(١) البيت للبحتري، يمدح فيه هيثم بن هارون بن المعمر التغلبي، وقبله:

متى أحرزْتَ نصْرَ بني عبيد ... إلى إخلاص ودٍّ بني حبيب

و«أغلَب» من الغلبة، وهي العزة والقوة، و«تغلبي» نسبة إلى تغلب، وقد أضيف الأول للثاني، ويروى «تغلبيًّا» على أنه نعت لـ«أغلب» بمعنى أسد، وبين الكلمتين جناس اشتقاق، يسهم في توازن الإيقاع، والإضافة بينهما أخف وأسلس؛ مما يجعلها هي المرجحة، وحينئذٍ تكون صيغة التفضيل دالة على تفوق الممدوح على أقرانه الذين أضيف إليهم، فهم جميعًا شجعان؛ لكنه أقواهم وأكثرهم شجاعة، ويدل الشطر الثاني على أن ذلك عن قرب من عشيرته، ومعرفة ومحبة صادقة.

ومما هو شبيه به قوله (١):

وهـوًى هَـوَى بدُموعـه فتبَـادَرَت نَـسَقًا يَطـأنْ تجلُّـدًا مغلوبـا(٢)

وقوله:

مـا زِلْـتَ تقـرَعُ بَـابَ بابَـكَ بالقَنـا وتـزوره في غـارةٍ شـعواء (٣)

---

(١) هذا الشبه ليس في المعنى، ولكن في تتابع الكلمتين المتجانستين وتجاورهما، وإن اختلفت الصياغة، فالسابق من مضاف ومضاف إليه، والجناس في هذا البيت التالي من مبتدأ وخبر «هوًى هَوَى»، ويسمى بسبب هذا التجاور مزدوجًا ومكررًا ومردَّدًا.

(٢) البيت للبحتري يمدح فيه محمد بن يوسف من قصيدة مطلعها يدل على مواساته في تجربة مريرة وذكرى أليمة، والهوى: العشق، وهَوَى يهوِي: سقط من أعلى إلى أسفل، ففيه تجسيد للحب الزائل على الاستعارة، وفيه إشارة إلى أن ذلك الحب كان علا وكبر، فلما هوى كان هويًا مزريًا مؤلمًا، هذا فيما لو وقفنا على الفعل «هوى»، فإذا وصلناه بالجار والمجرور، وصار متعلقًا به كان الفعل بمعنى ظهر وانكشف بعد خفاء، فكأنه هوى، والباء في «بدموعه» للسببية، والصياغة تصلح للمعنيين على الوقف ثم الوصل.

و«تبادرت» تسارعت، و«نسقًا» يتبع بعضها بعضًا، مستعار من نسْق الدرّ: أي تتابعه على نظام، وهذا يعكس حزنًا شديدًا، ووطئه يطؤه: داسه، و«مغلوبًا» تعكس صراعًا بين التجلد والدموع، حتى غلب الحزن والدموع وسقط التجلد مغلوبًا، وكل ذلك كناية عن الافتضاح بعد التخفي والاستتار، والظاهر أن الجناس هنا مقصود لكنه مقبول.

(٣) من قصيدة يمدح فيها محمد بن يوسف أيضًا، وهو الذي هزم بَابَكَ الخرمي حين خرج على المعتصم «تعليق المراغي على أسرار البلاغة ١٦».

والقنا جمع قناة: الرمح، وغارة شعواء: متفرقة، أي في الزمان أو في المكان، ويناسب الأول: «ما زلت» في صدر البيت، فهي دالة على الاستمرار في الزمن، وتقرع: تدق، وقد استعير للهجوم العنيف الذي يترك صدى قويًا، وفي الزيارة استعارة تهكمية للهجوم الذي يتوالى وقتًا بعد وقت، وهو مناسب لتفرق الغارة «شعواء».

=

وقوله:

ذَهَبُ الأعالي حيثُ تَذْهَبُ مُقْلَةٌ فيه بنَاظِرِهَا حَدِيدُ الأسفلِ [(١)]

=

وفي «باب بابك» جناس ناقص؛ لاختلاف الكلمتين المتجانستين بزيادة حرف، ولكونه في طرف الثانية يسمى بالمطرف، ووجْه حُسنه: التوهم المؤقت بأن الكلمة الثانية هي نفس الأولى، حتى إذا وعى سمعك آخرها انصرف ذلك التوهم، وفي هذا حصول الفائدة بعد مقاربة اليأس منها، راجع الإيضاح (٤/ ٧٣).

وعند التوالي يسمى الجناس مزدوجًا أو مكررًا أو مرددًا، وفيه يزيد الإحساس بالتجانس والتوازن الإيقاعي بسبب ذلك التوالي؛ لكن تسميته بالتكرار أو الترديد غير مناسب؛ نظرًا لاختلاف معنى اللفظين.

وهذا ملحوظ في الأبيات الثلاثة السابقة في «أغلب تغلبي»، و«هوًى هَوًى»، و«باب بَابَكَ»، وفي ذلك إشارة إلى رؤية عبد القاهر للجناس المطبوع السهل، وأن من مظاهره توالي الكلمتين المتجانسين مع التماثل التام، أو بإضافة أحدهما للآخر.

وكون هذه الشواهد للبحتري خاصة يعكس رؤية نقدية خاصة من الشيخ لهذا الشاعر، وأنه في طليعة المطبوعين من شعراء زمنه.

(١) البيت للبحتري أيضًا في وصف فرس أهداه إليه محمد بن علي بن عيسى القمي، ومعناه: أن هذا الفرس حين تذهب مقلة فيه تتملى حسنه، فإنها تراه من أعاليه «ظهره» كالذهب صفرة ونفاسة، ومن أسفله «أرجله» كالحديد صلابة، فههنا تشبيهان ضمنيان من إضافة المشبه به للمشبه في «ذَهَبُ الأعالي، وحديد الأسفل»، وبينهما «حين تذهب مقلة فيه»، كناية عن التملي والتأمل لذة، وقد بنيت على استعارة في ذهاب المقلة فيه، وكأنه حديقة غناء سرحت فيها المقلة تستمتع بجمالها.

والجناس في ذهب وتذهب، وهو عفوي سهل سلس، يخدعك عن الفائدة وقد أعطاها، ويوهمك أنه لم يزدك وقد أحسن الزيادة ووفّاها.

[مثال ما جاء من السجع المطبوع]

١١- ومثال ما جاء من السجع هذا المجيءَ وجرى هذا المجرى في لِين مقَادته[١]، وحلَّ هذا المحلِّ من القَبُولِ قولُ القائل[٢]: «اللّهم هَبْ لي حمدًا، وهَبْ لِي مجدًا، فلا مجدَ إلا بِفِعالٍ، ولا فِعَال إلَّا بمالٍ»، وقولُ ابن العميد[٣]: «فإن الإبقاء على خَدَم السلطان عِدْلُ[٤] الإبقاء على ماله، والإشفاق على حاشيته وحَشَمه، عِدْلُ الإشفاق على ديناره ودِرْهَمه».

---

(١) أعطاه مقادته: انقاد، ولين مقادته: سهولة انقياده، وهذا يتضمن تشبيه السجع المطبوع بالفرس السهل المنقاد، ثم حذف المشبه ورمز له بلازمه، ولكن صارت هذه الاستعارة منسية لشيوع استعمال الانقياد في المعنويات.

ويفهم من هذا الكلام معيار السجع المطبوع عند الشيخ، فهو ما يكون منقادًا للمعنى في لين وسلاسة، وينال حظًّا من القبول النفسي.

(٢) هو قيس بن سعد بن عبادة الخزرجي الأنصاري، وكان جوادًا مثل أبيه، وكان إذا أكل عنده الناس رفع يديه إلى السماء وقال: «اللهم إني لا أصلح على القليل، ولا يصلح القليل لي، اللهم هب لي حمدًا ومجدًا، فلا حمد إلا بفعال، ولا مجد إلا بمال»، وقد أحسن الجمع في «هب لي حمدًا ومجدًا»، والتفريق في «فلا حمد إلا بفعال، ولا مجد إلا بمال»، فجمع أولًا بين أمرين، ثم فرق بينهما في حكم خاص لكل منهما، وحسّنهما أن للجمع سجعة، وللتفريق سجعة أخرى خاصة به على سبيل التمييز والتنويع، وامتلاء العبارة بالمعنى جعل السجع يأتي منقادًا إليها، وله ما له من القبول.

(٣) هو أبو الفضل محمد بن الحسين، الملقب بالأستاذ والرئيس، والمضروب به المثل في البلاغة، حتى قيل: بدئت الكتابة بعبد الحميد وختمت بابن العميد، توفي سنة ٣٦٠هـ.

(٤) عِدْل الشيء بكسر العين وفتحها: مثله، وفيه تنبيه إلى قيمة الخدم والحشم، وأهمية المحافظة عليهم كالمحافظة على الدينار والدرهم، والسجعة بين حشمِه ودرهمِه، وما عداه لا يعد سجعًا، كما في ماله وحاشيته؛ لأن الهاء ضمير متصل.

ولستَ تجد هذا الضرب يكثُر في شيءٍ، ويستمرُّ كَثْرَته واستمرارَه في كلام القدماء، كقول خالد[١]: «ما الإنسان، لولا اللسان، إلا صورة ممثلة، وبهيمة مُهْمَلة»، وقول الفضل بن عيسى الرقاشي: «سَلِ الأرضِ فقل: مَنْ شَقَّ أنهارك، وغرسَ أشجارك، وجنى ثمارك، فإن لم تُجبك حِوارًا، أجابتك اعتبارًا»[٢].

وإن أنتَ تتبِّعته من الأثر وكلام النبي ﷺ تَثِقْ كلَّ الثقة بوجودك له على الصِّفة التي قَدمتُ[٣]، وذلك كقول النبي ﷺ: **«الظُّلْم ظُلُماتٌ يوم القيامة»**[٤]، وقوله صلوت الله عليه: **«لا تزالُ أُمَّتِي بخيرٍ ما لم ترَ الفَيْءَ مَغْنَمًا، والصَّدَقةَ مَغْرَمًا»**[٥].

---

(١) هو خالد بن صفوان، كان من البلغاء اللحَّانين كما جاء في البيان والتبيين، وعبارته من سجعتين: الأولى أوقع من الثانية؛ لكثرة الحروف المتفقة في «الإنسان، واللسان».

(٢) هذا المثال أقرب لما استشهد له الشيخ، وهو كثرة السجع واستمراره في كلام القدماء مع احتفاظه بسلاسته، وحسَّنه ثلاث كلمات مسجوعة في نهاية جمل ثلاث قصيرة، مع الاتفاق في الوزن بين «أنهارك وأشجارك»، ويسمى السجع المتوازي، وقد حسَّن السجعة الثانية في «حوارًا واعتبارًا»، وقوع الراء بين مدَّين بالألف.

(٣) وهي انقياد السجع للمعنى في لين، وتلقي النفس له بالقبول.

(٤) من حديث عبد الله بن عمر في البخاري (تعليق محمود شاكر ١٣)، وهو من جناس الاشتقاق، وحسنه وقوع الكلمتين المتجانستين متواليتين، ففي الجناس ازدواج يزيد من الإحساس بالتوازن الذي يُشعر بالشبه بين الظلم والظلمات، وفيه تحذير شديد.

(٥) ورد في الترمذي برواية علي بن أبي طالب، وفيها: «ما لم تر الأمانة مغنمًا والزكاة مغرمًا»، راجع تعليق محمود شاكر ١٣؛ وهذا الجناس مضارع بين «مغنمًا ومغرمًا»؛ للاختلاف في حرف مع قرب الحرفين المختلفين في المخرج، وحسنه يكمن في تجانس الكلمتين لفظًا، مع أنهما ضدان في المعنى، وفيه تحذير من خيانة الأمانة وتضييع الفروض.

وقوله: «**يا أيُّها الناس، أَفْشُوا السلام، وأَطْعِمُوا الطعام، وصِلُواْ الأرحامَ، وصَلُّوا بالليلِ والناسُ نِيامٌ، تدخلُوا الجنَّةَ بِسَلَامٍ**»(١).

فأنت لا تجد في جميع ما ذكرتُ لفظًا اجتُلِب من أجل السجع (٢)، وتُرك له ما هو أحقُّ بالمعنى منه وأبرُّ به، وأهدَى إلى مَذْهبه.



(١) رواه الترمذي من حديث عبد الله بن سلام رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ، وقال: هذا حديث صحيح، راجع تعليق شاكر على أسرار البلاغة ١٣. وفي هذا الحديث يستمر السجع في خمس جمل متوالية؛ مما يؤدي إلى اطراد النغم واستمراره على طريقة واحدة من أول الكلام إلى نهايته؛ مما يعود على المعنى بالتوازن والإشعار بأن معاني تلك الكلمات من باب واحد، هو باب الخير في الدنيا والآخرة، لكن الجملة الأخيرة أقصر مما قبلها، وهذا يصطدم بمقياس حسن السجع عند المتأخرين. «راجع الإيضاح، تعليق الصعيدي» (٤/ ٨٣)، مكتبة الآداب ١٩٩٩م، فإما أن يراجع هذا المقياس أو تُراجع روايات الحديث، والله أعلم.

(٢) هذا قاطع الدلالة على أن السجع في كل ما سبق من شواهد جارٍ على سجيته.

[خطأٌ في الحكم على السجع والرد عليه]

ولذلك[١] أنكرَ الأعرابي[٢] حين شكا إلى عامل الماء بقوله: «حُلِّئَتْ رِكَابِي، وشُقِّقَتْ ثيابي، وضُرِبَتْ صِحابِي»[٣]، فقال له العامل: أَوَ تَسْجَعْ أيضًا؟ إنكارَ[٤] العامل السجع حتى قال: «فكيف أقول؟».

وذاك أنّه لم يعلم أصلح لما أراد من هذه الألفاظ[٥]، ولم يَرَهُ بالسجع مُخِلًّا بمعنى[٦]، أو مُحْدِثًا في الكلام استكراهًا، أو خارجًا إلى تكلُّفٍ واستعمال لما ليس بمُعَتادٍ في غَرضه[٧]، وقال الجاحظ: «لأنه لو قال: حُلِّئَتْ إبلي أو جمالي أو نوقي أو بُعْرَانِي أو صِرْمَتِي[٨]، ....

---

(١) أي ومن أجل وقوع السجع في موقعه من غير اجتلاب أو استكراه.

(٢) أي أنكر الأعرابي على عامل الماء سوء ظنه بسجعه.

(٣) حلأه عن الماء تحليئًا: طرده ومنعه، والركاب: الإبل المعدة للسفر، واحدتها راحلة «قاموس»، فهي أحوج ما تكون إلى الماء، ولفظها أدق من أي لفظ آخر مثل إبلي أو نوقي ... إلخ، كما ذكر الجاحظ.

(٤) مفعول للفعل «أنكر» في صدر الفقرة، أي أنكر الأعرابي إنكار العامل سجعه، وقد طال الفصل بين الفعل ومفعوله فتعقَّد المراد.

(٥) أي لم يعلم الأعرابي شيئًا أنسب لمعناه من هذه الألفاظ التي جاء بها وكانت مسجوعة.

(٦) أي لم يَرَ نفسه عندما جاء بالسجع قد أخلّ بمعنى من معانيه.

(٧) هذا من نقد النقد قديمًا، فقد أيّد عبد القاهر الأعرابي في نقده نقد العامل لسجعه، وقد أفاد في ذلك من الجاحظ، واستشهد بعبارته الدالة على دقة الأعرابي في انتقاء ألفاظه، وأن السجع لم يُقصد وإنما جاء بعد توخِّي أقصى درجات الدقة في اختيار الألفاظ الدالة على حاق معناه.

(٨) بعران: جمع بعير، مثل أبعرة وأباعر، والصِّرمة: القطعة من الإبل فوق العشرين إلى الأربعين.

لكان لم يعبِّر عن حقّ معناه[١]، وإنما حُلِّئَتْ ركابه[٢]، فكيف يدع «الركابَ» إلى غير الرَكّاب؟ وكذلك[٣] قولُه: «وشُقِّقَتْ ثيابي، وضُرِبت صحَابِي».

١٢- فقد تبين من هذه الجملة أن المعنى[٤] المقتضِي اختصاصَ هذا النَّحو[٥] بالقَبُول: هو أنَّ المتكلم لم يَقُدِ[٦] المعنى نحوَ التجنيس والسَّجع، بل قادَه المعنى إليهما[٧]، وعَثر به عليهما[٨]، ....

(١) أي لو قال كذا وكذا لما كان معبرًا عن صميم معناه.

وقد وردت في نسخة رشيد رضا والمراغي «خفي معناه» وفي نسخة «ريتر»، ومحمود شاكر «حَقِّ معناه»، ولم يشر أحدهم إلى ما هو موجود في المخطوطة، بما يدل على خفائها هناك، واجتهد كل بما يراه، لكن الأنسب للسياق هنا «حق المعنى»؛ أي صميمه، من حقَّ الشيء: ثبت، وحاقٌّ الجوع: صادقه، «قاموس»؛ لأننا لسنا بصدد خفي المعنى وظاهره، ولكننا بصدد اللفظ الأدق، والأنسب لذلك «حق المعنى» أو حاقه.

(٢) أي وإنما المناسب «حُلِّئَتْ ركابه» على عمومها، وهي كل ما يركب، أو رواحله التي هي أشد حاجة للماء، فهي الأنسب للفعل الدال على المنع من الماء.

(٣) أي في دقة الألفاظ التي جاءت مسجوعة من حيث دلالتها على حاق معانيها.

(٤) المعنى: المغزى والسبب.

(٥) أي هذا النحو من الجناس والسجع وهو المطبوع.

(٦) في هذا الفعل معنى الإخضاع والدفع؛ أي لم يكره المعنى ولم يحمله على التجنيس والسجع.

(٧) ويكون ذلك بحسب حاجة المواقف والمعاني، وتأمل كيف يقود المعنى صاحبه للتعبير عنه بالجناس أو السجع، وهي عملية ذهنية ولسانية تلقائية بالسليقة، أو التمرس على الكلام الفصيح الذي يلائم لفظه معناه.

(٨) أي عثر المتكلم بواسطة المعنى على السجع أو الجناس، فكأن المعنى يبحث عما يشاكله حتى يعثر عليه ويتلبس به.

حتى إنه لو رَامَ (١) تَركَهُما إلى خلافهما مما لا تجنيسَ فيه ولا سجعَ، لدخَل من عُقُوق المعنى وإدخال الوَحْشَة عليه(٢)، في شبيهٍ بما يُنسَب إليه المتكلف للتَّجنيس المستكْرَهِ، والسجع النَّافر(٣).

ولن تجد أيمنَ طائرًا(٤)، وأحسنَ أوّلًا وآخرًا، وأهدى إلى الإحسان، وأجلبَ إلى الاستحسان (٥)، من أن تُرسل المعاني على سَجِيَّتها، وتَدَعها تطلب لأنفسها الألفاظَ(٦)، فإنها إذا تُركت وما تريد لم تكتسِ إلا ما يليق بها، ولم تَلْبَسْ من

---

(١) رُمْتُ الشيء رَوْمًا ومَرَامًا: طلبته، والفاعل ضمير مستتر يعود للمتكلم.

(٢) التعبير بالعقوق والوحشة يصور المعنى وكأنه إنسان يبحث عمن يؤنسه، فإذا حجب عنه وحيل بينه وبينه أحسّ بالوحشة والعقوق، كل هذا يعكس انفعال عبد القاهر باللغة.

(٣) أي أن ترك الجناس والسجع عند الحاجة إليهما مثل تكلفهما وإكراه المعنى عليهما عندما لا تكون هناك حاجة إليهما، ففي كل منهما عقوق للمعنى.

(٤) أيمن طائرًا: أسعد حالًا، وفي التعبير رمز أسطوري؛ حيث كان العربي في الجاهلية إذا شرع في سفر هيّج طائرًا، فإذا انعطف يمينًا تفاءل ومضى، وإذا انعطف شمالًا تشاءم وتوقف، ولكنه سار كالمثل دون مراعاة لذلك الأصل.

(٥) الإحسان بالنسبة إلى المتكلم إذا جرى وفق طبعه، والاستحسان بالنسبة للمخاطب الحساس الذي يتلقى المعاني المطبوعة بالارتياح.

(٦) إرسال المعاني على سجيتها: تركها تتلبَّس بما يشاكلها ويناسبها من الألفاظ، وهذه عملية تلقائية لا تسلس إلا للموهوبين والمتمرسين بإنشاء الكلام البليغ، وعكس هذا أن يتعمل المتكلم ويكلف نفسه عنتًا في طلب ألفاظ قد لا تليق.

والمعاني في الحقيقة ملك صاحبها؛ لأنها وليدة تفكيره وأحاسيسه، فإرسالها على سجيتها يعني أن يجري هو نفسه على سجيته وطبيعته، فإن فعل ذلك لم تكتس معانيه إلا ما يليق بها.

المعارض إلا ما يَزِينها[١]، فأمّا أن تَضَع في نفسك أنه لا بُدَّ من أن تجنس أو تَسْجَعْ بلفظين مخصوصين، فهو الذي أنْتَ منه بِعَرَض الاستكراه، وعلى خَطَرٍ من الوقوع في الذَّمّ[٢]، فإنْ ساعَدَك الجَدّ[٣] كما ساعد في قوله: «أو دعاني أمُت بما أودعاني»، وكما ساعد أبا تمام في نحو قوله:

وَأنجدتمُ من بَعْدِ إتْهَام دَارِكُمْ ... فيا دَمعُ أَنْجِدْنِي عَلى سَاكِنِي نَجْدِ[٤]

وقوله:

---

(١) لم تكتس إلا ما يليق بها: ذلك على مستوى التراكيب المناسبة للحال والمقام من غير تلوين ولا تصوير، و«لم تلبس من المعارض إلا ما يزينها»: ذلك على المستوى الفني الذي يلتمس التصوير بالاستعارة والتمثيل والكناية، والتزيين والإيقاع عن طريق السجع والجناس، وقد فهم هذا من كلمة «المعارض»؛ لأنها جمع مِعْرَض، بكسر الميم وفتح الراء، وهو ثوب جيّد تجلّى فيه الجواري ليلة العرس، وقد استعير لضروب من التعبير اللافتة.

(٢) أي أَنَّ تعمُّد الجناس أو السجع بألفاظ معينة يجعلك عرضة للتكلف، ويوقعك في ذم المتذوقين.

(٣) يعني إذا قصدت هذه الألوان وساعدك الحظ فجاءت متلائمة مثل جناس البحتري ذاك.

(٤) النَّجْد: ما ارتفع من الأرض، وكل ما ارتفع من تهامة إلى أرض العراق فهو نجد، وأنجد: أتى نجدًا أو خرج إليه، وتهامة: ما وراء بلاد الحجاز، من محاذاة البحر، وخصها بعضهم بمكة المكرمة، والمعنى: ارتفعتم وباعدتم نحو نجد من بعد قربكم، وقد استبدّ به الحزن، واستعصى عليه الدمع، فيناديه كي ينجده ويخفف عنه آلام بعاد الأحباب، هذه التجربة استدعت ما يلائمها من الطباق بين «أنجدتم وإتهام»، وهو يبرز المفارقة بين ما كانوا عليه من قرب وما صاروا إليه من بعد، وجناس الاشتقاق بين «أَنْجِدْني، ونجد»، وهو يعطي توقيعًا متناغمًا مع جو الأسى، ويوهم باللفظ الثاني المجانس «نَجْد» أنه من باب النجدة والإغاثة، وكأن بيدهم نجدته وإطفاء لهيب أشواقه.

هُـنَّ الحَـمَامُ، فـإنْ كَـسَرتَ عِيافـةً　　مـن حَـائِهن فـإنهنَّ حِمَـامُ[١]

فذاك[٢]، وإلّا أطلقت ألسنة العيب، وأفضى بك طَلبُ الإحسانُ من حيث لم يَحْسُنِ الطلب[٣]، إلى أفحش الإساءة وأكبر الذنب، ووقعت فيما تَرَى[٤] من ينصرك، لا يرى أحسن من أن لا يَرْويه لك[٥]، ويَوَدُّ لو قَدَر على نَفْيه عنك، وذلك كما تجده لأبي تمام إذا أسلم نفسه للتكلف، ويرى أنه إن مرَّ على اسم موضع

---

(١) يصف في هذا البيت الحمام الذي طرَّب فأشجاه كما يدل ما قبله:

أَتحَـدَّرَتْ عـبراتُ عينـك أنْ دعـتْ　　ورقــاءُ حــين تضعْـضعَ الإظـلام

والعيافة: زجر الطائر عند الخروج لأمر ما، فإن تيمّن كان التفاؤل والمضي، وإن ياسر كان التشاؤم والتوقف والخوف. والمعنى أن الطائر المزجور قد يحمل إلى المرء السلامة أو الموت حسب الاعتقاد الأسطوري السالف، و«عيافةً» حال مقدم عن تأخير، وبين الحَمام بفتح الحاء والحِمام بكسرها جناس محرَّف؛ «للاختلاف في نوع الحركة»، والشاعر يريد بهذا الجناس إبهارنا بالمفارقة بين وداعة ذلك الطائر وبين ما يترتب على زجره وكسر حائه، فتصير بدل الحَمام حِمامًا وهلاكًا، وفتح الحاء وكسرها والنص على الكسر يشعرنا بعمد الجناس وقصده، لكن حسن النظم جعل له قبولًا رغم تقديم «عيافة» تقديمًا عقّد المعنى بعض الشيء.

(٢) يعود اسم الإشارة إلى ما سبق من قصد الجناس ومساعدة الحظ على ملاءمته لمعناه، كما ساعد البحتري وأبا تمام في بيتيه، أي إذا حدث هذا فذاك من الجناس المستحسن، وإلا فليس بذاك، وأطلقت ألسنة العيب ... إلخ.

(٣) أي أفضى بك طلب الإحسان من غير طريقه الصحيح إلى أفحش الإساءة ... إلخ، وههنا عكس وتبديل في أسلوب الشيخ في «طلب الإحسان ... لم يحسن الطلب».

(٤) أي: وقعتَ فيما ترى من التكلف، وجملة «من ينصرك» استئنافية.

(٥) يعني: من ينصرك ويتعاطف معك يُفَضّل الصمت عن جناسك حتى لا يسيء إليك فما بال خصيمك وخاذلك؟!

يحتاج إلى ذكره أو يتصل بقصة يذكرها في شعره، مِنْ دُونَ أن يشتقّ منه تجنيسًا، أو يعمل فيه بديعًا، فقد باء بإثم، وأخلّ بفَرْضٍ حَتْمٍ [١]، من نحو قوله:

سيف الإمام الذي سمَّتْهُ هَبَّتُهُ ... لَمَّا تَخَرَّمَ أهلُ الكُفْرِ مُخْتَرِمَا [٢]

إنّ الخليفةَ لَمَّا صَالَ كنتَ له ... خَلِيفةَ الموتِ فيمن جَارَ أَوْ ظَلَمَا

قَرَّت بقُرَّانَ عينُ الدين وَاشْتَتَرَت ... بالأشْتَرَينِ عُيونُ الشِّرْكِ فَاصطُلِمَا

---

(١) هذا نقد لا يخلو من سخرية، وهو لا يعني موقفًا عامًّا أو تعصبًا ضد أبي تمام، بدليل أنه استشهد له قبلُ بشاهدين من الجناس المستحسن.

(٢) يقصد بالإمام: إسحاق بن إبراهيم المصعبي قائد المتوكل، قال أبو تمام فيه هذه الأبيات من قصيدة يمدحه لما انتصر على أنصار الخُرْمية من همدان وأصبهان، ويقال: هبّ السيف هبًّا وهبَّةً إذا اهتز وقطع، وتخرَّم: دان بدين الخرمية «قاموس»، وهي تلك المرأة التي انتصر عليها الممدوح في تلك الموقعة، ومُخترِمًا: مستأصل، من اخْتَرَمَتْهم المنية: استأصلتهم، ومعنى البيت: سيف الإمام الذي سمته هبته واهتزازه القاطع بهذا الاسم، لما انحرف هؤلاء عن الملة كان مستأصلًا لهم، وفي «تخرَّم، واخترم» جناس اشتقاق، وقد تكلّفه الشاعر حتى تعسّر معه المعنى، فلا يكاد يبين إلا بنوع من المغامرة.

(٣) قرَّت: سكنت واطمأنت، وعين الدين استعارة متكلفة، وقد أسند القرار إليها في «قرت عين الدين» وقُران والأشتران موضعان بين نهاوند وهمدان، واشترت: من الاشتتار وهو مرض يصيب العين والجفون، ونسبته إلى عيون الشرك كناية عن الاضطراب؛ بسبب الوجع الذي أصاب المشركين، كما أن نسبة القرار لعين الدين كناية عن الرضا والطمأنينة.

وبين «قرّت وقرّان» جناس متكلف لا حاجة للمعنى إليه، وزيدت الطين بِلّة بالجناس في «اشتترت والأشترين»، فقد تعسَّف الألفاظ دون حاجة للمعنى إليها، على ما فيها من قلق وتوتر، ناهيك عن «عين الدين» و«عيون الشرك» ودعك من القول بالتجديد في الاستعارة ههنا، فهو التجديد الذي لا طائل فيه؛ إذ لا حاجة للمعنى إلى ذلك التصوير الذي يجعل للدين عينًا قارة وللشرك عيونًا مقلوبة الأجفان من أعلى ومن أسفل.

وكقول بعض المتأخرين:

الْبسْ جلابيبَ القنَاعةِ إنّها أوقَى رِداءْ
يُنْجيكَ من دَاءِ الحريص معًا ومن أوقارِ داءْ (١)

وكقول أبي الفتح البُستي:

جَفُّوا فما في طينهم للذي يَعْصِرُه من بِلَّةٍ باللهْ (٢)

---

(١) جعل للقناعة جلاليب ملبوسة، وأنها «أوقى رداء» وأصونه، وجانس بينها وبين «أوقار داء»، وهو من الجناس المركب الذي يسمى بالتلفيق؛ لأن كلًّا من اللفظين المتجانسين مركبًا، كقول البستي:

إلى حتفي سعى قدمي أرى قدمي أراق دمي

راجع بغية الإيضاح للشيخ عبد المتعال الصعيدي (٤/ ٧٠).

والأوقار: جمع وقر، وهو الحمل الثقيل، والشاعر يعني أن ارتداء جلاليب القناعة يغنيك عن سؤال البخيل، وعن الاستدانة، التي استعار لها داء الأوقار، وهو معنى سطحي لا عمق فيه ولا فائدة منه، سوى أن الشاعر تكلفه للجناس، وتكلف الجناس له.

(٢) من قصيدة يهجو بها عمال نيسابور بالشح، حتى لو عصرت طينهم لما وجدت فيه أي بلل، كناية عن قلة خيرهم بسبب بخلهم، ثم يُقْسِم على ذلك بالله، وقد جانس بين «بلّةٍ» من البلل وبين لفظ الجلالة بمراعاة قَصْر مَدِّه، ولا حاجة للشاعر إلى القسم، ولكنه أقسم ليجانس، وإقحام لفظ الجلالة من أجل هذه المسائل اللفظية يدل على قلة الورع.

وقد ذكر الشيخ محمود شاكر أن «بِلّة بالله» هو ما ورد في المخطوطة والمطبوعتين -يقصد مطبوعة رشيد رضا ومطبوعة ريتر- ثم يرى أنه بلا معنى، وأن الصواب ما ورد في يتيمة الدهر للثعالبي «بلّةٍ بِلّهْ» بكسر الباء وتشديد اللام، والظاهر أن ما ورد في المخطوطة هو الصواب، وكونه بلا معنى لا يمنع من وروده، بل إن هذا هو الذي أدخله في باب التكلف، وجعل عبد القاهر يستشهد به في ضمن أمثلة الجناس المذموم، على أن الرواية التي رجحها محمود شاكر غير مفهومة.

وقوله:

أخٌ لي لفظُــــــــه دُرٌّ ... وكــــلُّ فِعالــــه بِــــرٌّ
تلقّــــانِي فحيّــــاني ... بوجـــهٍ بَـــشْرُهُ بِـــشْرُ [١]

لم يساعدهما [٢] حُسن التوفيق كما ساعد في نحو قوله:

وكُــلُّ غِنًــى يَتيــهُ بــه غنــيٌّ ... فمرتجَــعٌ بمــوتٍ أو زوال [٣]
وهَــبْ جَـدِّي طَـوَى لي الأرضَ طَيًّـا ... ألـيسَ المـوتُ يَـزْوِي مـا زَوَى لي

ونحو:

منزلتــي تحفــظ مــن ذِلتِــي ... وبــاجتي تُكــرِمُ ديبــاجتي [٤]

---

(١) الدرّ: اللؤلؤ، والبَشَر بفتح الشين ظاهر الجلد، وسكنت شينه للضرورة، وبِشْر بمعنى طلق، والشعر جيد لولا الجناس الذي تكلف له الكلمة الأولى دون حاجة المعنى إليها، ولو قال: بوجْه كله بشر لما كان به بأس.

(٢) يقصد الشاهدين السابقين للبستي الذي كان مغرمًا بالبديع، وكان يخونه التوفيق أحيانًا، ويساعده أحيانًا أخرى، ومما حالفه التوفيق فيه الشاهدان التاليان المقصودان بقول الشيخ «كما ساعده في نحو قوله كذا وكذا ...».

(٣) لأبي الفتح البستي ومعناه: لا ينبغي لغني أن يزهو بغناه؛ فماله مردود على غيره بموته فيورث أو بزوال المال نفسه في حياته. والبيت الثاني تأكيد معنوي للأول يقول فيه: هب حظي طوى لي ملك الأرض كلها، أفليس يزوي عني بموتي ما جمعه حظي.

ويزوي بمعنى يفرق، وزَوَا بمعنى جمع، فبينهما طباق يبرز المعنى، وجناس اشتقاق يحسِّن اللفظ ويخادع عن المعنى في الثاني وكأنه هو الأول نفسه، ثم لا يلبث أن يلوح بفائدة جديدة فتتلقاه النفس بالاستحسان، ناهيك عن جناس آخر أتم وأكثر حُسنًا بين عجز البيتين «زوال، زوى لي» وهو من جناس التركيب؛ لأن أحد اللفظين مركب من كلمتين في البيت الثاني.

(٤) لأبي الفتح أيضًا ومعناه: أن منزلته الكبيرة بين الناس تُحتّم عليه توخي الحذر في كل =

[هل تتحقق مزية التجنيس في كل ضروبه؟]

١٣- واعلم أنّ النكتة التي ذكرتُها في التجنيس، وجعلتُها العّلةَ في استيجابِه الفضيلةَ وهي حُسْن الإفادة، مع أنّ الصورة صورةُ التكرير والإعادة، وإن كانت لا تظهر الظهورَ التامَّ الذي لا يمكن دَفْعُه، إلا في المستوفَى[1] المتفق الصورة منه كقوله:

ما مات من كَرَم الزمانِ فإنه ... يَحْيَى لدَى يَحْيَى بن عبد الله

أو المرفوّ[2] ....

=

أقواله وأفعاله حتى لا يقع في ذلة، أو أن منزلته تحول دون تجرؤ أحد عليه، و«باجتي» أي كيس دراهمي تكرم ديباجته، والديباجة هي الوجه أو الخد خصوصًا «مصباح»، والمقصود: دراهمي تحفظ ماء وجهي من السؤال، أو تحفظ ماء وجهي فيما لو سألني محتاج.

والشاهد هنا بين «باجتي» و«ديباجتي» جناس ناقص؛ لأن الكلمة الثانية مثل الأولى وتزيد عنها بأكثر من حرف، وحروف الزيادة في صدر الكلمة «الدال والياء»، والتجانس اللفظي يدعم التلاؤم المعنوي بين الكلمتين.

(١) سبق أن أطلق عبد القاهر اسم المستوفَى على الجناس التام الذي اتفقت صورة لفظيه، سواء أكان مماثلًا، وهو ما كان من اسم واسم أو من فعل وفعل، أم كان مستوفَى، وهو ما كان من فعل واسم؛ لكنه هنا يحدد إطلاقه على ما ذهب إليه المتأخرون، وهو ما كان بين اسم وفعل مثل بيت أبي تمام الذي استعار فيه الموت والحياة للذهاب والعودة، وقد أضاف الكرم للزمان إضافة مجازية، على سبيل المجاز العقلي، ويبدو أنه عمد المجاز؛ ليجانس بين يحيى ويحيى، لكنه رغم ذلك في قوة المطبوع بسلاسة نظمه وحلاوة أدائه وطرافة معناه، وقد استشهد به هنا ليؤكد على أن تلك الميزة -وهي حسن الإفادة مع أن الصورة صورة الإعادة- تتحقق قطعًا في المستوفى؛ لاتفاق صورة لفظيه.

(٢) «المرفوّ» نوع من الجناس التام المركب عند المتأخرين، راجع الإيضاح (٤/ ٧٠)، وقد

=

الجاري هذا المَجْرَى [١] كقوله: «أو دَعانِي أمتْ بها أوْدَعاني» [٢].

فقد[٣] نتَصَوَّر[٤] في غير ذلك من أقسامه أيضًا، فمما يظهر ذاك فيه ما كان نحو

= سبقهم عبد القاهر إلى تسميته والاستشهاد له، لكن من كلامه هنا يفهم منه أنه يعمم إطلاقه على ما اتفقت صورة لفظيه كالذي ذكره في «أو دعاني أمت بها أودعاني»، وعلى غيره، ثم خص تلك الميزة بالأول الذي اتفقت صورة لفظيه؛ لأنه هو الذي يمكن فيه توهم الإعادة والتكرار.

أما «المرفوّ» عند البلاغيين المتأخرين فإنه خاص بنوع من جناس التركيب، وهو ما كان أحد لفظيه من كلمة وبعض كلمة مثل «مصابه ... مطعم صابه»، والذي يقصده عبد القاهر بالمرفو هنا يسمى عند المتأخرين «المتشابه»، وهو ما كان أحد لفظيه مركبًا من كلمتين، وقد تشابه طرفاه في الخط، مثل:

إذا ملــــك لم يكـــن ذاهبـــه فدعـــه فدولتـــه ذاهبـــه

(١) أي في اتفاق صورة لفظيه مما يساعد على توهم التكرار والإعادة، وتتحقق تلك الميزة.

(٢) «أو دعاني» الأولى مركبة من «أو» وفعل الأمر «دعاني» بمعنى اتركاني، والثاني فعل ماضٍ.

(٣) الفاء واقعة في جواب شرط مضى منذ أربعة أسطر في قوله: «وإن كانت لا تظهر الظهور التام».

(٤) مفعول هذا الفعل محذوف تقديره: فقد نتصور تلك النكتة والمزية ... إلخ، وحاصل هذا أن حسن الإفادة مع أن الصورة صورة الإعادة ميزة للجناس، تظهر ظهورًا تامًّا في الجناس المستوفَى، وفي الجناس المركب المسمى بالمرفو، عندما يكون كالمستوفى في اتفاق صورة لفظيْه، وقد نتصور هذه الميزة في غير ذلك من الأقسام، ولاسيما الجناس الناقص، وخصوصًا المطرَّف، وهو الذي اختلف لفظاه بزيادة حرف في طرف الثاني ونهايته، مثل: «صوادٍ، صوادف»، و«قواضٍ، قواضب»، وقد أفاد الخطيب من عبد القاهر هذا النوع، ونص على ميزته التي ذكرها الشيخ، راجع الإيضاح (٤/ ٧٣)، أما إذا كانت زيادة الحرف =

قول أبي تمام [١]:

يَمُدُّون من أيدٍ عَواصٍ عَواصِم تَصُولُ بأسْيافٍ قَواضٍ قَواضِبِ

وقول البحتري:

لئن صَدَفَتْ عنَّا فرُبَّتَ أنفُسٍ صَوادٍ إلى تِلكَ الوجُوه الصَّوادف [٢]

=

في الأول فلا مجال فيه لتلك الميزة، مثل: «من تلك العوارف وارف»، وسيأتي بيانه.

(١) من قصيدة يمدح فيها القاسم بن عيسى العجلي.

وعواصٍ: عاصيات لأعدائها ضاربات، وعواصم: حافظات لأوليائها مانعات، وصال عليه يصول: استطال، وفيه دلالة على القتال الذي يؤدي إلى الاستئصال، وقواضٍ: مهلكات، وقواضب: قاطعات للرقاب.

وفي البيت جناسان من نوع الناقص المطرّف؛ لزيادة حرف في طرف الكلمة الثانية من كل جناس، وهذا بالتحديد هو الذي جعل المزية السالفة تتحقق فيه، وهي: حسن الإفادة مع أن الصورة صورة التكرار والإعادة؛ لأن النفس تتوهم قبل أن يَرِد عليها آخر الكلمة كالميم من «عواصم»، والباء من «قواضب» أنها تكرار لما قبلها للتأكيد، حتى إذا تمكن آخرها من النفس ووعاها السمع، انصرف ذلك التوهم، وفي هذا حصول الفائدة بعد أن خالطنا اليأس منها، هذا حاصل كلام الشيخ.

ومن شواهد الجناس المطرف المشهورة، والتي تتجلَّى فيها تلك الميزة، قول الخنساء:

إن البكاء هو الشفا ء من الجوى بين الجوانح

(٢) صدفت المرأة: أعرضت بوجهها، وصوادٍ: عطاش، على الاستعارة التي يشبه فيها توق النفس إلى المحبوب بالعطش، ثم استعار اللفظ الدال على المشبه به بعد طي المشبه ونسيان التشبيه.

والمعنى: لئن انصرفت عنا تلك المحبوبة فنحن غير منصرفين، بل إننا متعطشون إلى تلك الوجوه المنصرفة، وقد صادف الجناس موقعًا حسنًا بأدائه للأحاسيس المتَّقدة في «صوادٍ»

=

وذلك أنك تَتَوهم قبل أن يردَ عليك آخرُ الكلمة كالميم من «عواصم»، والباء من «قواضب»، أنها هي التي مَضَت، وقد أرادتْ أن تجيئَك ثانيةً، وتعودَ إليكَ مؤكِّدَةً، حتى إذا تمكن في نفسك تمامُها، ووعى سمعُك آخرَها، انصرفْتَ عن ظنّك الأول، وزُلْتَ عن الذي سبق من التخيُّل، وفي ذلك ما ذكرتُ لك من طلوع الفائدة بعد أنْ يخالطك اليأس منها، وحصول الربح بعد أن تُغالَطَ فيه حتى ترى أنه رأس المال.



=

والمعاني المتحركة في «صوادف»، ناهيك عما فيه من مخادعة النفس التي تتوهم قبل أن يرد عليها آخر الكلمة الثانية -أي الفاء في «الصوادف»- أنها تكرار لـ«صوادٍ» على سبيل التأكيد، حتى إذا تمكن آخرها في النفس، ووعاها السمع انصرف ذلك التوهم، وفي هذا حصول الفائدة بعد أن خالطك اليأس منها، راجع الإيضاح (٤/ ٧٣)، ط ١٩٩٩، وهذا اختصار حسن من الخطيب لكلام عبد القاهر الذي تراه في عقب البيت.

[الجناس الناقص بزيادة حرف في أوله ومدى التخيّل فيه]

١٤- فأما ما يقع التجانس فيه على العكس من هذا (١)، وذلك أن تختلف الكلمات من أوّلها (٢) كقول البحتري:

بسيوفٍ إيماضُها أوجالُ ... للأعادي ووقعُها آجال (٣)

وكذا قول المتأخر:

وكم سبقَتْ منه إليَّ عوارفٌ ... ثنائِيَ من تلك العَوارف وَارِف (٤)

---

(١) أي عكس الجناس المطرف، وذلك حين يختلف اللفظان المتجانسان بزيادة حرف في الأول، وهو ضرب من الجناس الناقص وليس هو الجناس المضارع كما ورد في بعض تحقيقات أسرار البلاغة؛ لأن الجناس المضارع يكون الاختلاف في نوع الحرف من غير زيادة ولا نقصان؛ كقوله تعالى: ﴿وَهُمْ يَنْهَوْنَ عَنْهُ وَيَنْـَٔوْنَ عَنْهُ﴾ [الأنعام: ٢٦].

(٢) والاختلاف المقصود يكون بزيادة حرف في الأول، كما هو ظاهر في الشواهد المذكورة ههنا.

(٣) إيماضها: بريقها ولمعانها، أوجال جمع وجَل وهو الخوف، وهو يعني أن السيوف حين تُسل من أغمادها يكون لها بريق يأخذ بنفوس الأعداء، ويوقع في قلوبهم الفزع، فإذا هوت تلك السيوف على الرؤوس كانت نهاية الآجال حتمًا، وفي «أوجال وآجال» جناس ناقص؛ لزيادة حرف في الأول، وهو عكس الناقص المطرف الذي تكون زيادته في الطرف.

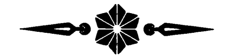
(٤) العوارف جمع عارفة وهي العطية والمعروف، والوارف: الممتد الطويل، والغُرر: جمع غُرَّة وهي بياض في جبهة الفرس، تكون علامة حسن وأصالة، وقد استعير للعطايا، وطائف يعني حائم دائر.

والمعنى: ثناء على الممدوح بكثرة عطاياه التي تستوجب الثناء الممتد والشكر الدائم الكثير، وههنا جناس ناقص بزيادة حرف في الأول في عجز كل بيت، وفيهما إيهام فاتر وتخيل ضعيف بأن الصورة صورة الإعادة، وليس في قوة التخيل والإيهام الملحوظ مع =

وكـــم غُـــررٍ مـــن بِـــرّه ولطـــائفٍ لَشُكْرِي على تلك اللَّطائِف طائفُ

وذلك أنّ زيادة «عوَارِف» على «وارف» بحرف، اختلاف من مبدأ الكلمة في الجملة، فإنه[1] لا يبعد كلَّ البعد عن اعتراض طرفٍ من هذا التخيُّل فيه، وإن كان لا يقوى تلك القوةَ، كأنك ترى أن اللفظة أعيدت عليك مُبْدَلًا من بعض حروفها غيرُه أو محذوفًا منها.

ويبقى في تتبّع هذا الموضع كلامٌ حقُّه غير هذا الفصل وذلك حيث يوضع.



=

الجناس المطرف.

(١) جواب «أما» التي سبقت في صدر الفقرة، وهو يعني أن الجناس الذي تكون زيادة حرفه في البدء ليس كالجناس المطرف في قوة التخيل والتوهم بأن الصورة صورة الإعادة والتكرار، ولكن قد يعترض شيء من هذا التخيل على استحياء.

فنحو «العوارف وارف»، و«اللطائف طائف» ...، تخيل أو توهم الإعادة والتكرار فيه ليس في قوة التوهم الذي نراه في «عواص عواصم»، و«قواض قواضب»، و«الجوى بين الجوانح»؛ وذلك لأن مجيء الحرف الزائد في الأول بحيث يكون أول ما ينطق به اللسان كالعين في «العوارف» واللام في «لطائف» ينبه الحس السمعي إلى اختلاف الكلمتين من أول «وهلة»، بخلاف مجيء الحرف الزائد في النهاية؛ فإن الحس السمعي لا يتنبه إلى ذلك الخلاف اليسير إلا في النهاية، وبعد أن يكون توهم التكرار قد وقع.

[فصل في قسمة التجنيس وتنويعه[١]]

١٥- فالذي يجب عليه الاعتماد في هذا الفنّ، أن التوهُّم على ضربين:

ضربٍ يستحكم حتى يبلُغ أن يصيرَ اعتقادًا.

وضربٍ لا يبلغ ذلك المبلغ؛ ولكنه شيءٌ يجري على الخاطر، وأنت تعرف ذلك وتتصور وَزْنه إذا نظرتَ إلى الفرق بين الشيئين يشتبهان الشَبَهَ التامَّ [٢]، والشيئين يشبه أحدُهما بالآخر على ضرب من التقريب [٣]، فاعرفه.



---

(١) من المستبعد أن يكون هذا العنوان من وضع الشيخ عبد القاهر؛ لأنه لا ينطبق على ما تحته من كلام، فليس ثمة أقسام ههنا للجناس، ولا أنواع، وإنما نجد إعادة مختصرة لما سبق من مزية الجناس، ومدى تحققها في سائر أنواعه، وتتلخص تلك المزية في توهم التكرار والإعادة، ثم حصول الإفادة في الزيادة، وحاصل ما سبق أن هذا التوهم -وكما ذكر الشيخ هنا- ضربان:

الأول: يكون قويًّا مستحكمًا؛ بسبب اتفاق صورة اللفظين المتجانسين، حتى يكاد السمع يعتقد أنه تكرار للتأكيد، كما في الجناس المستوفَى «فإنه يحيى لدى يحيى»، والمركب المرفو «دعاني أمت بها أودعاني»، والناقص المطرف «يمدون من أيد عواص عواصم».

الثاني: لا يبلغ التوهم فيه هذا المبلغ، ولكنه شيء يجري على الخاطر، حتى نظن الجناس تكرارًا، وليس كذلك كما في الجناس الناقص، بزيادة حرف في الأول مثل «ثنائي من تلك العوارف وارف».

(٢) كما في الجناس التام والمستوفَى والمركب المتشابه أو المرفو.

(٣) كما في الجناس الناقص؛ لأن صورة لفظيه غير متفقة؛ مما يقلل توهم التكرار فيه.

[الحشو، ولماذا لحقه الذم؟]

١٦- وأما الحشو [١] فإنما كُرِهَ وذُمَّ وأُنْكِر ورُدَّ [٢]، لأنه خلا من الفائدة، ولم تَحْلَ منه بعائدةٍ[٣]، ولو أفاد لم يكن حشوًا [٤]، ولم يُدْعَ لغْوًا، وقد تراه مع إطلاق هذا الاسم عليه واقعًا من القَبُول أحسنَ موقعَ، ومُدْرِكًا من الرِّضَى أجزلَ حظٍّ، وذاك لإفادته إيَّاك [٥]، على مجيئه مجيءَ ما لا معوَّلَ في الإفادة عليه، ولا طائل

---

(١) معطوف على «أما التجنيس» في الفقرة ٦، وهما معًا «التجنيس والحشو» من ضمن الأقسام المقصودة، بقول الشيخ في الفقرة (٥): «وههنا أقسام قد يتوهم في بدء الفكرة ... أن الحسن والقبح فيها لا يتعدى اللفظ والجرس إلى ما يناجي فيه العقل النفس ... إلخ»، فالتجنيس نموذج للحسن، والحشو نموذج للقبح، وقد سبق تفصيل الحشو عند المتأخرين.

(٢) الكراهية والذم والإنكار والرد، كل هذه الألفاظ تعكس موقفًا نقديًّا للشيخ من الحشو، هو الرفض التام، وقد التزم بهذا تطبيقًا في تأليفه؛ إذ تجد كل كلمة عنده لها موقع، ولا تجد كلمة زائدة عنده.

(٣) يقال: حَلِي الشيء بعيني يَحْلَى، من باب تعب حلاوة، حَسُنَ في عيني وأعجبني، فمعنى الجملتين أن الحشو لا فائدة فيه ولا حُسْن.

(٤) في هذه الجملة رد ضمني على بعض النقاد السابقين -كأبي هلال- الذي قَسَّم الحشو إلى محمود ومذموم، «أو مفيد وغير مفيد»، فالمحمود كقول كثير:

لــو أن البَــاخِلينَ وأنــتَ مــنهم ... رأوْكَ تعلَّمُــوا مِنــكَ المِطـــالا

يقول العسكري: «حشو إلا أنه مليح، ويسمي أهل الصنعة هذا الجنس اعتراض كلام في كلام»، (الصناعتين، تحقيق البجاوي ومحمد أبو الفضل، الحلبي، ص ٥٥).

(٥) هذه العبارة تتجه بالحشو نحو «الاعتراض»؛ كبيت كثير السالف، وكقول آخر:

إن الثمانـــــين وبُلِّغتَهــــا ... قــد أحوجــتْ ســمعي إلى تُرجمــان

=

للسامع لديه، فيكون مَثَلُه مَثَلَ الحَسَنةِ تَأتيك من حيث لم ترتقبها، والنافعةِ [1] أتتك ولم تحتسبها، وربّما رُزِقَ الطُّفَيْليُّ ظَرْفًا يحظَى به حتى يحَلَّ محلّ الأضياف[2] الذين وقعَ الاحتشاد لهم، والأحباب الذين وُثِقَ بالأُنس منهم وبهم.



=

فيكون عبد القاهر قد عاد للتأثر بالنقاد السابقين، وهو الذي قال سلفًا: «ولو أفاد لم يكن حشوًا».

(١) النُّفاعة بالضم: ما ينتفع به «قاموس»، ولعلها هكذا في الأصل؛ لأن النافعة اسم فاعل ولا ينسجم مع المقصود هنا.

(٢) هذا تمثيل لطيف للحشو الذي يحظى بالقبول بالطفيلي الظريف، حتى تراه مقبولًا وسط الأضياف، رغم أنه في الأصل ليس له مكان.

[الحسن والقبح في الاستعارة والتطبيق من جهة المعاني]

١٧- وأما التطبيق والاستعارة [١] وسائر أقسام البديع [٢]، فلا شبهة أنَّ الحُسْن والقُبْح لا يعترض الكلامَ بهما إلَّا من جهة المعاني خاصّةً، من غير أن يكون للألفاظ في ذلك نصيبٌ، أو يكون لها في التحسين أو خلاف التحسين [٣] تصعيدٌ وتصويب[٤].

أما الاستعارة، فهي ضربٌ من التشبيه، ونَمَطٌ من التمثيل، والتشبيه قياس، والقياس يجري فيما تعيه القلوب، وتُدركه العقول، وتُسْتَفْتَى فيه الأفهامُ والأذهان، لا الأسماع والآذان[٥].

---

(١) التطبيق هو المعروف بالطباق، وهو والاستعارة معروفان، وإنما خصّهما بالذكر وأجمل ما عداهما في العطف؛ لأنهما كانا من أبرز فنون الشعر بعد الجناس والسجع في العصر العباسي، وكان لهما رواج وارتباط بالألفاظ عندهم.

(٢) البديع هنا بالمفهوم العام الذي يتناول سائر فنون البلاغة.

(٣) لعل السكاكي استقى من هنا التسمية بالتحسين في القسم الثالث من أقسام البلاغة، عندما ذكر أن ههنا وجوهًا يقصد إليها لتحسين الكلام، سوى أن عبد القاهر كان يرى التحسين مرتبطًا بالألفاظ، ويرفض أن يكون ذلك التحسين غاية الجناس والسجع والتطبيق والاستعارة وسائر أنواع البديع، ولم يمنع السكاكي أن يكون التحسين متحققًا بأي ضرب من ضروب البلاغة، سوى أنه لا يكون مقصودًا في البيان والمعاني، ويُقصد إليه في غيرهما بوجوه تحسين لفظية وأخرى معنوية، وهي التي سماها بدر الدين بن مالك بعلم البديع في كتابه «المصباح».

(٤) التصعيد هو الصعود لأعلى، والتصويب عكسه، والمراد نفي أن تكون هذه الأقسام للتحسين مطلقًا.

(٥) هذا دليل على أن الاستعارة مرجعها إلى المعنى، وحاصله أن الاستعارة فرع التشبيه، =

وأما التطبيق، فأمره أبينُ، وكونه معنويًّا أجْلَى وأظهر، فهو مقابلة الشيء بضدِه، والتضادّ بين الألفاظ المركَّبة مُحال، وليس لأحكام المقابلة ثَمَّ مَجَال [1].



=

والتشبيه قياس شيء على شيء، والقياس عملية فكرية لا لفظية، وعلى هذا فالاستعارة مرتبطة بالمعنى.

(١) هذا دليل على أن الطباق مرجعه إلى المعنى، وحاصله أن الضدية تكون في المعاني لا الألفاظ.

[مثال لما كان قبحه راجعًا إلى اختلال النظم، وليس لذات اللفظ]

فخذ[١] إليكَ الآن بيتَ الفرزدق الذي يُضْرَب به المثل في تَعَسُّفِ اللفظ:

وَمَا مِثْلُهُ في النَّاسِ إلا مُمَلَّكًا أَبُو أُمِّهِ حيٌّ أبوه يُقاربه[٢]

فانظر أَيُتَصَوَّر أن يكون ذمُّك للفظهِ من حيث إنّك أنكرتَ شيئًا، من حروفه، أو صادفتَ وحشيًّا غريبًا، أو سُوقيًّا ضعيفًا؟ أم ليس إلَّا لأنه لم يُرَتِّب الألفاظ في الذكر، على مُوجب ترتُّب المعاني في الفكر[٣]، فكدَّ وكَدَّر[٤]، ومنع السامع أن يفهم الغرضَ إلَّا بأنْ يُقدِّم ويؤخِّر، ثم أسرفَ في إبطال النِّظام، وإبعاد المَرام، كمن

---

(١) انتقال من مرجعية المعنى إلى مرجعية النظم والترتيب، والرابط بينه وبين ما قبله بيان خطأ من ردّ الحسن أو القبح إلى اللفظ، سوى أن ما سبق كان الخطأ يتعلق بالجناس والسجع والتطبيق والحشو والاستعارة وسائر أنواع البديع، وما يأتي يتعلق الخطأ فيه بالنظم والترتيب، فقد أرجعوا ما ساء نظمه -كبيت الفرزدق- أو ما حسن نظمه -كأبيات ابن الطثرية- إلى الألفاظ.

(٢) عدَّه المتأخرون تعقيدًا، وأرجعوه للفظ، وفسروه باختلال النظم، وتكلفوا شرحه ورده إلى أصل ترتيبه، راجع الإيضاح (١/ ١٦)، والأولى ترك هذه المحاولة؛ ليظل البيت صورة ناطقة ودالة على سوء النظم الذي أدى إلى تعقيد المعنى.

(٣) حاصل هذا أن عيب هذا البيت لا يرجع لشيء من حروفه ولا ألفاظه؛ ولكن لطريقة النظم؛ حيث لم تُرتَّب الألفاظ في الذكر على موجب ترتب المعاني في الفكر، ولكن من أدرانا؟ فربما كان المعنى مضطربًا أصلًا في ذهن الشاعر، فجاء ترتيب ألفاظه على وفق ترتيب معانيه المضطربة؛ لأن الصورة المنطوقة تدل دلالة صادقة على صورة المعنى في الفكر، ويكون مجيء البيت على تلك الصورة دلالة على فتور نفس الشاعر وتشتت المعنى في فكره.

(٤) يعني أتعب نفسه، وكدّر غيره ممن استمع إلى هذا البيت.

رَمَى بأجزاء تتألّف منها صورةٌ، ولكن بعد أن يُراجَعَ فيها بابًا من الهندسة؛ لفرط ما عادَى بين أشكالها، وشدّةِ ما خَالف بين أوضاعها [(١)].



(١) يقصد أن الشاعر -بما قدم- يرهق القارئ في إعادة إقامة علاقات منطقية بين تلك الأجزاء المبعثرة.

[مثال للشعر الذي أثنوا على ألفاظه وإنما الميزة في حسن الترتيب]

١٩- وإذا وجدت ذلك[١] أمرًا بَيِّنًا لا يُعارضك فيه شكٌّ، ولا يملكك معه امتراءٌ، فانظر إلى الأشعار التي أَثنوا عليها من جهة الألفاظ، ووصفوها بالسلامة، ونسبوها إلى الدَّماثة [٢]، وقالوا: كأنَّها الماءُ جَرَيانًا، والهواءُ لُطفًا، والرياضُ حُسْنًا، وكأنها النَّسِيم، وكأنها الرَّحيقُ مِزاجها التَّسْنِيم [٣]، وكأنها الديباجُ الخُسْرُوانيُّ [٤] في مَرامي الأبصار، ووَشْيُ اليمَن[٥] منشورًا على أذْرُع التِّجَار، ....

---

(١) يعود اسم الإشارة إلى ما سبق من أن تفسير الحسن أو القبح تفسيرًا لفظيًّا غير صحيح، وأن كل حسن أو قبح إنما يعود إلى المعاني، أو إلى ترتيب المعاني في الفكر، والعبارة بعدُ تعني أنه إذا اتضح لنا هذا فلنقف بأنفسنا على أشعار أثنوا عليها من جهة ألفاظها، وننظر هل يصح لهم هذا؟ أم أن حسنها يعود لأسباب أخرى؟

(٢) الدماثة: سهولة الأخلاق ولين الكلام، واستعير الوصف هنا للأشعار ذات الألفاظ السهلة والتراكيب السلسة.

(٣) التسنيم: عين ماء في الجنة، وله معان أخرى غير مقصودة هنا.

(٤) نوع من الثياب المنسوب إلى خسراويه، وهي قرية بواسط.

(٥) المشبه واحد، وهو محاسن تلك الأبيات، والمشبه به متعدد، ويسمى تشبيه الجمع، وقد تعددت الصفات المقصودة؛ لكنها جميعًا حسية باللمس أو الشم أو الذوق أو الإبصار مما يشير إلى المبالغة في الثناء على مجرد الشكل.

ولقد أعلى النُّقاد قبل عبد القاهر من شأن الألفاظ في هذه الأبيات، ابتداءً بابن قتيبة (ت ٢٧٦هـ)، فقال في كتابه «الشعر والشعراء»: إن هذا الشعر مما حسن لفظه وحلا، فإذا فتشت فيه لم تجد كبير معنى، وجاء بعده أبو هلال العسكري فقال قريبًا مما قاله ابن قتيبة، راجع الصناعتين (٦٥)، تحقيق البجاوي ومحمد أبو الفضل، ط. الحلبي، وقد تصدى ابن جني لهذا التوجه اللفظي، وعزاه إلى «جفاء طبع الناظر، وخفاء غرض الناطق»، الخصائص (١/ ٢١٨)، تحقيق محمد علي النجار، عالم الكتب، بيروت.

=

كقوله [١]:

ولَمَّا قَضَيْنَا مِنْ مِنًى كُلَّ حَاجَةٍ ... ومَسَّح بالأركان مَنْ هو ماسحُ

وشُدَّت على دُهْمِ المَهَارَى رِحَالُنَا ... ولم يَنْظُر الغادي الَّذِي هو رائحُ [٢]

أخَذْنَا بأطراف الأحاديث بَيْنَنَا ... وسَالَتْ بأعناق المطيِّ الأباطحُ

ثم راجعْ فكرتَك، واشْحَذْ بصيرتَك، وأحسِنِ التأمُّل، ودع عنكَ التجوُّز في الرأي [٣]، ثم انظر هل [٤] تجدُ لاستحسانهم وحَمْدهم وثَنائهم

=

وحلل الأبيات تحليلًا عميقًا، يكشف عن الأغراض الخفية والظاهرة، ويدل على ذوق حساس فابن جني وعبد القاهر يتفقان في رفض أن يكون حسن الأبيات مقصورًا على ألفاظها ثم يتفاوتان بعد ذلك في مرجع الحسن، فابن جني يردها إلى اتساع المعاني، مع ما في الأبيات من الوحي الخفي والرمز الحلو والتعريض والتلويح ... إلخ، وينتهي إلى أن العرب إنما تُحلِّي ألفاظها وتدبِّجها عناية بالمعاني، أما عبد القاهر فيرد حسن الأبيات إلى ما فيها من استعارة وقعت موقعها وزاد حسنها بالنظم، وإلى حسن ترتيب تكامل معه البيان، ويحلل الأبيات تحليلًا يكشف عن حسن تخير الألفاظ وغزارة دلالاتها المعجمية والإيحائية والسياقية، وسيتبين كل هذا.

(١) هو كثير عزة، وقيل يزيد بن الطثرية، كما في الوساطة.

(٢) الدهم: الإبل الضاربة للسواد، ومَهَارَى: جمع مُهْريّ، نسبة إلى مَهْرَة «بلدة في عُمان»، وهي نجائب تسبق الخيل «مصباح».

(٣) كل هذه الأفعال الطلبية توجه وترشد إلى منهج في الفهم والتذوق قبل الحكم، هو عدم الاعتماد على النظرة الأولى، فلابد من إعادة النظر مع التروي، وشحذ البصيرة يعني أقصى درجات اليقظة، والحضور الفكري والنفسي، ولا سيما عند تذوق محاسن أمثال تلك الأبيات.

(٤) الاستفهام بمعنى النفي، وهو يشكِّل مع أداة الاستثناء بعده أسلوب قصر، يعني أنك لا

=

ومَدحهم[١] مُنْصَرَفًا، إلّا إلى استعارةٍ وقعت موقعَها[٢]، وأصابت غَرَضها، أو حُسن ترتيب تكاملَ معه البيانُ[٣] حتى وصلَ المعنى إلى القلب مع وصول اللفظ إلى السمع، واستقرَّ في الفهم مع وقوع العبارة في الأذن[٤]، وإلا إلى[٥] سلامة الكلام من الحشو غير المفيد، والفضل[٦] الذي هو كالزيادة في التحديد، وشيءٍ[٧] داخَلَ المعاني المقصودَة مداخلةَ الطفيليِّ الذي يُستثقل مكانُهُ، والأجنبيِّ الذي

=

تجد لاستحسانهم وثنائهم مرجعًا إلا إلى استعارة تمكّنت في موقعها.

(١) لما تعددت الكلمات الدالة على الإعجاب في «كأنها الماء جريانًا والهواء لطفًا ... إلخ» تعددت هنا الكلمات الدالة على الثناء والمدح.

(٢) أي تمكنت في موقعها، بتوخي نظم خاص فيها حتى أصابت غرضها.

(٣) إن حسن النظم والترتيب يؤدي إلى تمام الإبانة عن المعاني المقصودة.

(٤) كلمة «مع» في هاتين الجملتين تدل على وصول المعنى واللفظ في الوقت نفسه بلا سبق لأحدهما على الآخر، فلا اللفظ أسرع وصولًا من المعنى، ولا المعنى أسرع؛ لأنهما متلبِّسان مقترنان، وهذه من أصدق عبارات عبد القاهر دلالة على أنه لا يفصل بين اللفظ والمعنى، ولا يرى لأحدهما تقدمًا على الآخر.

(٥) هذا الاستثناء معطوف على ما قبله في «إلا إلى استعارة»، فتكون «هل» بمعنى النفي معادة هنا؛ لتشكل مع هذا الاستثناء قصرًا ثانيًا مضمومًا في معناه إلى القصر الأول، ويكون الحسن في الأبيات مقصورًا على ثلاثة أمور:

١- الاستعارة التي تمكنت في موقعها وحققت غرضها.

٢- حسن الترتيب وجمال النظم، وترتب عليه تمام البيان عن المعاني.

٣- سلامة الكلام من الحشو والفضول، وسلامته من النقصان والتقصير.

(٦) الفضل بمعنى الفضول.

(٧) «شيء» معطوفة هي «والفضل» على «الحشو غير المفيد»، والمعنى: سلامة الكلام من الحشو والفضول، ومن أي شيء يستثقله المعنى.

يُكره حُضوره [١]، وسلامتِه من التقصير الذي يَفْتَقِر معه السامِعُ إلى تَطَلُّب زيادةٍ بقيت في نفس المتكلم، فلم يدلَّ عليها بلفظها الخاصّ بها، واعتمد دليلَ حالٍ غير مُفْصِح [٢]، أو نيابةَ مذكورٍ ليس لتلك النِّيابة بمُسْتَصْلَح [٣].



(١) يدل هذا التشبيه على نظرة عبد القاهر للكلمات في اجتماعها، وإقامة علاقات بينها وكأنها كائنات حية تحب ما يضيف إليها، وتكره ما يُقحم فيها، ويكون عالة عليها من الحشو والفضول.

(٢) قد تُحذف كلمة اعتمادًا على دليل الحال؛ لكن دليل الحال قد لا يُفصح إلا بمعرفة الحال ذاتها، وهذا لم يحدث في تلك الأبيات.

(٣) قد تنوب كلمة مكان كلمة محذوفة كما تنوب الصفة عن الموصوف، ولكن قد تكون هذه النيابة غير صالحة فيغمض الكلام، ولم يحدث هذا في تلك الأبيات؛ لأنها من أوضح ما تكون إبانة عن المراد، وهذا كله من تفصيل قول الشيخ سلفًا: «وحُسْن ترتيب تكامل معه البيان».

[تحليل الأبيات؛ للكشف عن جهات حسنها]

[١- حسن الإيجاز:]

وذلك أن أوّل ما يتلقّاك من محاسن هذا الشعر أنه قال:

ولمَّا قضينا من مِنًى كلَّ حاجة

فعبّر عن قضاء المناسك بأجمعها والخروج من فُروضِها وسُنَنِها، من طريقٍ أمكنه أن يُقصِّر معه اللفظ، وهو طريقة العموم [1].

ثم نبّه [2] بقوله:

- ومَسَّحَ بالأرْكَانِ مَن هو ماسحُ - [3]

على طواف الوداع الذي هو آخر الأمر، ودليل المسيرِ الذي هو مقصوده من

---

(١) يقصد قول الشاعر: «كل حاجة» فهو مع قِصَر لفظه دلَّ على معانٍ كثيرة -كما هو واضح- وقد وجه ابن جني معنى هذه الكلمة إلى حاجات أهل النسيب والرقّة كالتلاقي والتشاكي، راجع الخصائص، تحقيق النجار (١/ ٢١٨)، وكأنه يربط بين هذه الأبيات وبين قائلها، بالنظر إلى أنه كثيِّر عزة، لكن عبد القاهر ربط معنى هذه الكلمة بالجو المحيط بها، وهو أداء مناسك الحج، ولا يخفى ما فيه من إيحاء بالارتياح؛ للتوفيق في أداء ما أدّاه من المناسك؛ كالوقوف بعرفة والمبيت بمزدلفة ورمي الجمار والمبيت بمنى أيام التشريق، وقد تأهب لطواف الوداع، والعودة للأوطان.

(٢) نبّه بمعنى أومأ وألمح، ففي قوله: «ومسّح بالأركان ...» إيماء إلى طواف الوداع، الذي هو آخر المناسك، وهو في الوقت نفسه دليل المسير والعودة للأوطان.

(٣) المسح إنما يكون بركن واحد، هو الركن اليماني، ولكنه جمع بالنظر إلى جموع الماسحين المتزاحمين، وربما قصد بالجمع التفخيم، وهو نفس الغرض من تعريف المسند إليه باسم الموصول «مَنْ»، ومن تضعيف الفعل «مسّح»، فههنا ثلاث وسائل تعبيرية، تؤدي جميعها إلى التفخيم، بما يدل على امتلاء نفس الشاعر وشدة إحساسه بالمعنى.

الشعر[1]، ثم قال:

أَخَذْنَا بأَطْرَافِ الأَحاديثِ بينَنَا

فوصل بذكر مسح الأركان، ما وليه من زَمِّ الركاب[2] وركوب الرُّكبان[3].

---

(١) إنما كان المسير والرحيل هو المقصود الأصلي من هذا الشعر؛ لأن الأبيات الثلاثة بُنيتْ على شرط وجوابه، والجواب هو المعوّل عليه، وما الشرط إلا نقلة إليه، وقد تضمن ذلك المسير في «سالت بأعناق المطي الأباطح»، فدلَّ هذا على أنه المقصود الأصلي من الشعر، وقد أومأ إليه بواسطة المسح بالأركان المقرون بطواف الوداع.

وقد نبّه ابن جني إلى لفتة عميقة في «ومسح بالأركان»، تنسجم مع رؤيته للمقصود بـ «كل حاجة»، فيرى أن الشاعر صانع عما أومأ إليه في «كل حاجة» بقوله في آخر البيت: «ومسّح بالأركان ...»؛ أي: إنما كانت حوائجنا التي قضيناها من هذا النحو الذي هو مسح الأركان. الخصائص (١/ ٢١٩)، و«صانع» من المصانعة وهي المداهنة والمداراة، فهو يعني أن الشاعر دارى وغطَّى على ما ألمح إليه من التلاقي والتشاكي في «كل حاجة» بقوله: «ومسح بالأركان»؛ ليشغل المتلقي عن التغزل في غير موطنه، ويوهمه أنه لا يقصد إلا ما هو من جنس «المسح بالأركان»، ولا شك أن هذه لفتة ناقد متذوق للشعر، وهو جانب ليس معروفًا عن ابن جني في كلام النقاد عنه.

(٢) زَمَّ الإبل: وضع فيها الزمام، وهو الخطام؛ إيذانًا بالرحيل.

(٣) ركوب الركبان يكون بعد زم الركاب، لكن الركوب والخروج من البلد الأمين غير مذكور في الأبيات، وإنما طوى طيًّا فاتصل زم الركاب بـ «أخذنا بأطراف الأحاديث»؛ وذلك إشارة إلى السرعة المفرطة، وكأن لم يكن هناك فاصل بين زم الركاب وانحدار المطايا في الوديان والسهول، وهم على ظهورها يتجاذبون أطراف الأحاديث، فاجتمع في الأبيات نوعان من الإيجاز: إيجاز قصر في «كل حاجة»، وإيجاز حذف فيما سلف، فضلًا عما فيها من الإيماء والتعريض، وكل ذلك من غزارة المعاني.

ثم دلّ بلفظة «الأطراف» (١) على الصّفة التي يختصّ بها الرِّفاق في السَّفر، من التصرف في فنون القولِ وشجون الحديث، أو ما هو عادة المتظرِّفين، من الإشارة والتلويح والرَّمْز والإيماء، وأنبأ بذلك عن طِيب النفوس، وقُوَّة النشاط، وفَضْلِ الاغتباط، كما تُوجبُه أُلفة الأصحاب وأَنَسةُ الأحباب، وكما يليق بحال من وُفِّق لقضاء العبادة الشريفة ورجا حُسن الإياب، وتنسَّمَ روائح الأحبّة والأوطان، واستماع التَّحايا من الخُلَّان والإخوان (٢).



(١) طرف الشيء آخره، فأطراف الأحاديث يعني أواخرها وخلاصاتها، التي تعتمد على الإيماء والتلويح دون التصريح، أو أنه شبه الأحاديث بثوب غالٍ يتنازعه الرفاق ويتجاذبه الأصحاب، ويحرص كل واحد على أن يأخذ منه بطرف، حذف المشبه به وأضاف لازمه للمشبه في «أطراف الأحاديث»، على سبيل الاستعارة المكنية، وفيها إشارة -نص الشيخ عليها بعد- إلى أنهم تنازعوا أحاديثهم على ظهور الرواحل، ولا يكون الأمر كذلك إلا عند طيب النفوس، وقوة النشاط، وفضل الاغتباط، كما توجبه ألفة الأصحاب ... إلخ.

(٢) كل ذلك من توابع الاستعارة في «أطراف الأحاديث»، وقد استشعر هذه المعاني من السياق الزماني والنفسي.

[٢- حسن الاستعارة:]

ثم زانَ ذلك كلَّه باستعارة لطيفةٍ طَبَّق فيها مَفْصِل التشبيه [(١)]، وأفاد كثيرًا من الفوائد بلُطْف الوَحْي والتنبيه، فصرّح أوّلًا بما أومأ إليه في الأخذ بأطراف الأحاديث، من أنهم تَنَازعوا أحاديثهم على ظهور الرَّواحل [(٢)]، وفي حال التوجُّه إلى المنازل، وأخبر[(٣)] بعدُ بسرعة السير، ووَطَاءة الظَّهر؛ إذ جَعَل سلاسة سَيْرها بهم كالماء تسيل به الأباطح [(٤)]، وكان في ذلك ما يؤكّد ما قبْله[(٥)]؛ لأن الظُّهور إذا

---

(١) هي الاستعارة في «أطراف الأحاديث»، وقد آثر الشيخ في الفقرة السابقة الوقوف على إشارات تلك الاستعارة وإيحاءاتها من قوله: «ثم دلَّ بلفظة الأطراف على الصفة التي يختص بها الرفاق ...» إلى آخر الفقرة.

والتعبير بالفعل «زان» يشير إلى أثر الحسن اللفظي للاستعارة، وهو لا يعد شيئًا إذا ما قيس بالأثر المعنوي الذي نص عليه من قبل ومن بعد.

(٢) هذه مزية ناتجة عن الاستعارة في «أطراف الأحاديث» كما سبق.

(٣) هذا انتقال إلى الاستعارة الثانية في «سالت»، فقدم لها بمزية من مزاياها، وهي الإشارة إلى سرعة السير ولين ظهور الإبل، حتى يشعر الركبان بالراحة والنشاط، وهذا نهج الشيخ في هذا السياق؛ إذ يقدم للاستعارة باللفت إلى مزيتها، وهذا يشير إلى أن عنايته بتذوق النص كانت مقدمة على تقعيده أو توصيفه بلاغيًّا.

(٤) فيكون قد حذف المشبه به وأثبت لازمه للمشبه على سبيل الاستعارة المكنية، وإثبات لازم المشبه به للمشبه استعارة تخييلية في «سالت الأباطح»، وهي قرينة المكنية، ولو قلنا: شبه السير السريع بالسيل، ثم حذف المشبه، واستعار اللفظ الدال على المشبه لكانت استعارة تصريحية تبعية في الفعل، واعتبار المكنية أولى؛ لاستحضار صورة الماء تسيل به الأباطح بدلًا من الإبل.

(٥) أي أن المعنى المقصود بالاستعارة في «سالت» يؤكد المعنى المقصود بالاستعارة في «أطراف الأحاديث»، وقوله: «لأن الظهور إذا كانت إلخ» توضيح وتعليل لهذا =

كانت وَطِيئةً، وكان سيرها السَّيْرَ السهلَ السريع، زاد ذلك في نشاط الرُّكبان، ومع ازدياد النشاط يزداد الحديث طِيبًا [١].



=

التأكيد.

(١) هذا من الربط الدقيق بين صورتين: الأولى منهما ناتجة عن الثانية، فالإبل إذا كانت هيِّنة لينة الظهور، وكان سيرها السلس السريع «سالت»، زاد ذلك من نشوة الركبان، فيزداد الحديث طيبًا، والكل يريد أن يتكلم، فكأنهم يتنازعون أطراف الحديث، والواو هنا في موقعها؛ لأنها تفيد مطلق الجمع، وإنما قدم ما هو نتيجة؛ لأنه أدلّ على المقصود بجواب الشرط، وهو فرحة الصحبة بالعودة للأوطان.

[٣- حسن النظم:]

ثم قال: «بأعناق المطيّ»، ولم يقل: «بالمطيّ»؛ لأن السرعة والبُطءَ يظهران غالبًا في أعناقها، ويَبِين أمرهما من هَواديها [١] وصدورِها، وسائِرُ أجزائها تستند إليها في الحركة، وتَتبعها في الثِّقَل والخفَّة، وتُعَبِّر عن المَرَح والنشاط، إذا كانا في أنفسها، بأفاعيلَ لها خاصّة في العنق والرأس، وتَدُلّ عليهما بشمائل [٢] مخصوصةٍ في المقاديم [٣].

---

(١) الهوادي هي الأعناق؛ ولكنه آثر التعبير بالأول كراهة تكرار الأعناق في مسافة قصيرة.

(٢) الشمائل: الطبائع جمع شِمال، يقال: ليس من شمالي أن أعمل بشمالي.

(٣) المقاديم: جمع مُقْدِم: صفحة الوجه.

وحاصل هذه الفقرة أن الشاعر تصرف في النظم تصرفًا أدى إلى حُسْنه، وترتب عليه مزايا ومعان إضافية، من غير إضافة كلمات؛ ولكن نتجت من مجرد التصرف في النظم على وجوه عدة، منها:

١- إسناد السيل للأباطح بدلًا من الإبل، فهو من إسناد الفعل إلى غير ما هو له إسنادًا مجازيًّا، ويسمى بالمجاز الحكمي أو العقلي، وفيه إشارة إلى زيادة السرعة وانسيابها، حتى يُخيَّل للراكب أن الأباطح والوديان هي التي تسيل، وربما كان وراءه إحساس الشاعر بتفاعل الأباطح وكأنها تتحرك في خياله.

٢- أنه قال: سالت بأعناق المطي، ولم يقل: سالت بالمطي، فجعل الأباطح تسيل بالأعناق خاصة؛ لأن السرعة المقصودة تظهر في أعناق الإبل، فتكون ممدودة إلى الأمام، وكأنها مدفوعة بفعل السيل، وهذا من التناغم التصويري بين الفعل «سالت» وما تعدّى إليه، على أنك لو نظرت من الأمام للأباطح والوديان وقد ازدحمت بالإبل المسرعة لم تر منها إلا أعناقًا ممدودة.

٣- ثم إن تقديم الجار والمجرور على الفاعل يحفز الخيال ابتداءً إلى متابعة أول ما يمكن أن تقع العين عليه، وهو الأعناق.

[هل في الأبيات من لفظة مفردة توصف بالحسن أو الفضيلة الذاتية؟]

٢٠- فقل الآن: هل بقيتْ عليك حسنةٌ تُحِيل فيها على لفظة من ألفاظها حتى إنّ فَضْلَ تلك الحسنة يبقى لتلك اللفظة لو ذُكرتْ على الانفراد، وأزيلت عن موقعها من نظم الشاعر ونسجه وتأليفه وترصيفه [1]، وحتى تكون في ذلك

---

(١) يستفهم الشيخ في بداية هذه الفقرة استفهام تقرير، مضمونه أن ما رأيت من محاسن هذه الأبيات لا تجد شيئًا منه للكلمة المفردة معزولة عن سياقها، وهذا حديث آخر غير ما سبق، لقد كان حديثه فيما سبق عن شأن المعاني، وأن كل مزية للألفاظ إنما تستدعيها المعاني في التأليف والنظم، ولم يكن حديثه عن اللفظ المفرد، وهل يوصف بالحسن أو لا يوصف، وانتهى إلى ما في الأبيات من حسن ترتيب تكامل معه البيان، حتى وصل المعنى إلى القلب مع وصول اللفظ إلى السمع، وهذا من قمة الربط بين اللفظ والمعنى؛ لكن الشيخ لما ذكر -في أثناء تتبعه محاسن الأبيات- بعض المفردات، وما لها من حسن مثل «كل حاجة»، وما فيها من معانٍ كثيرة، دلَّ عليها بلفظ العموم، ولفظة «الأطراف» ودلالتها على الصفة التي يختص بها الرفاق، والاستعارة في «سالت»، وكان ذلك مما يوهم أن للألفاظ المفردة في ذاتها حسنًا، تحوَّل -بسرعة عقب ذلك- إلى نفي أن يكون للفظة حسن وهي على الانفراد معزولة عن سياقها وموقعها، وإنما حسن اللفظة في إطار نظم الشاعر ونسجه وتأليفه ورصفه، فتأمل الفرق بين ما بدأ به كتابه من أن حسن الألفاظ من أجل المعاني، وبين ما تحول إليه عقب الأبيات من أن الكلمة المفردة لا حسن لها إلا وهي في موقعها.

وهذا التحول من الحديث عن رَدّ المزية للمعاني إلى الحديث عن ردّ المزية للنظم، ونفيه عن الكلمة المفردة، له نظير في دلائل الإعجاز (٤٣، ٤٤) ت: شاكر، وكأن الشيخ يحرص في الكتابين على دمج فكرتين:

الأولى: المزية للمعاني، وكل وصف للألفاظ بالفصاحة والبلاغة مقصود به تمام الدلالة وحسنها.

=

كالجوهرة [١] التي هي، وإن ازدادت حُسنًا بمصاحبة أخواتها، واكتست بهاءً بمُضَامَّة أترابها، فإنها إذا جُلِيتْ للعين فَرْدةً، وتُركت في الخيط فَذَّة، لم تعدم الفضيلة الذاتية، والبهجة التي في نفسها مَطويَّة والشَّذْرةِ [٢] من الذهب تراها - بصُحْبة الجواهر لها في القلادة، واكتنافها لها في عنق الغَادة، ووَصْلها بريق جَمرتها والتهاب جَوْهَرها، بأنوار تلك الدُّرَر التي تجاورها، ولألاء اللآلئ التي تُناظرها-

---

=

الثانية: المزية للنظم والتأليف، وليس للكلمة المفردة مزية إلا وهي في موقعها.

ووجه الجمع بين هاتين الفكرتين أنهما شقان لما سماه الشيخ بنظم المعاني أو صورة المعنى.

(١) هذه الجملة «وحتى تكون في ذلك كالجوهرة» معطوفة على مضمون الاستفهام التقريري، والمقصود: هل من مزية للكلمة المفردة وهي معزولة عن موقعها حتى تكون في ذلك كالجوهرة التي وإن زاد حسنها بمصاحبة أخواتها فإنها لا تعدم الفضيلة الذاتية وهي مفردة، وليس كذلك في الكلمة المفردة؟!

فالمقصود إذن نفي مشابهة الكلمة المفردة للجوهرة المفردة؛ لإمكان أن يكون للمشبه به حسن ذاتي، وليس كذلك المشبه.

(٢) «الشذرة»: مشبه به ثانٍ معطوفة على «الجوهرة»، والمقصود نفي مشابهة الكلمة المفردة بالجوهرة، ونفي مشابهتها بالشذرة من الذهب؛ لأن الجوهرة والشذرة يكون للواحدة منها فضيلة ذاتية وهي مفردة، وليس كذلك الكلمة إذا أُفردت وعُزلت عن موقعها.

والشيخ لما شبه في «دلائل الإعجاز» الناظم بالصائغ الذي يأخذ كسرًا من الذهب فيذيبها ثم يصبها ويخرج لك سوارًا ... إلخ (٤١٤)، ولما شبه واضع الكلام بمن يأخذ قطعًا من الذهب أو الفضة فيذيب بعضها في بعض؛ حتى تصير قطعة واحدة، ولما شبه صنعة الكلام بصياغة الذهب ... إلخ، كان ذلك موهمًا إمكان أن تكون الكلمة المفردة كالجوهرة أو الشذرة الذهبية، فاحترس بنفي هذه المشابهة في «أسرار البلاغة» للسبب الذي ذكره، وهذا من مرجحات سبق الدلائل على الأسرار.

تزداد[١] جمالًا في العين، ولُطْف مَوْقِع من حقيقة الزين[٢].

ثم هي إن حُرِمت صُحبة تلك العقائل، وفَرَّقَ الدهرُ الخؤُون بينها وبين هاتيك النفائس، لم تَعْرَ من بَهْجتها الأصيلة، ولم تذهب عنها فضيلة الذَّهبية[٣].

كلاَّ، ليس هذا بِقياس الشعر الموصوفِ بحسن اللفظ[٤]، وإن كان لا يبعد أن يتخيّله مَنْ لا يُنعم النظر، ولا يُتمّ التدبُّر[٥]؛ بل حقُّ هذا المثل[٦] أن يوضع في نصرة بعض المعاني الحكمية والتشبيهية[٧] بعضًا، وازدياد الحسن فيها بأن يجامِعَ

---

(١) جملة متعلقة بالفعل «تراها»؛ أي تراها تزداد جمالًا في العين، يقصد الجوهرة والشذرة من الذهب يكون لها فضيلة ذاتية، وإن زاد الحسن بوقوعها في القلادة، وليس كذلك اللفظ المفرد؛ فإنه لا مزية له ولا فضيلة إلا بموقعه في التأليف والتصنيف.

(٢) الزين: مصدر «زان»، وهو يعني أن الشذرة -وهي القطعة من الذهب- تزداد جمالًا في العين بلطف موقعها، ويقصد بحقيقة الزين: حقيقة الجمال الذي يتألق مع وضع القلادة على عنق الغادة.

(٣) يعني إن تفرقت القلادة وبقيت تلك الشّذرة وحيدة، بقي لها أصل حسنها المستمد من كونها ذهبًا، وليس كذلك الكلمة لو عزلت عن سياقها وتركت موقعها؛ لأنها إنما تستمد حسنها من ذلك الموقع.

(٤) مثل أبيات ابن الطثرية التي جعلوا حسنها في ألفاظها، ومع التسليم جدلًا بأن لبعض الألفاظ حسنًا مثل «كل حاجة»، و«الأطراف»، و«سالت»، فإن الحسن مستمد من وقوعها موقعًا معينًا، ولو عُزلت تلك الألفاظ عن نظمها لزال حسنها.

(٥) يقصد من ردوا الحسن في تلك الأبيات لألفاظها؛ كابن قتيبة وأبي هلال، وغيرهما.

(٦) أي التشبيه بالجوهرة والشذرة الذهبية.

(٧) المعاني الحِكمية هي التي تتناول حكمة، وبالتالي فلابد أن تفيد معنى تامًّا نادرًا، فهذه يمكن تشبيهها بالجوهرة في أن لها في ذاتها فضيلة، فإذا جامع الحكمة ما شاكلها ازدادتْ حسنًا، كما أن الجوهرة إذا انتظمت في القلادة ازدادت حسنًا وتألقًا؛ كقول أبي ذؤيب:

=

شكلٌ منها شكلًا، وأن يصلِ الذِّكرُ بين متدانيات في ولادة العقول إياها، ومتجاوراتٍ في تنزيل الأفهام لها.



=

والـنَّفسُ راغبـةٌ إذا رغَّبْتَهـا ... وإذا تُـرَدُّ إلى قَلِيـلٍ تَقْنَـعُ

فالشطر الأول حكمة لها في ذاتها فضيلة، وقد زادت حسنًا بأن انضم إليها ما يشاكلها، ويتمم معناها في الشطر الثاني، وهذا من وصل المتدانيات -أي المتقاربات- في ولادة العقول إياها، ووصل المتجاورات في تنزيل الأفهام لها؛ لأنها بنات فكر واحد في لحظة واحدة، وفي قالب واحد.

والمعاني التشبيهية هي التي كساها التشبيه حسنًا، ويكون لها في ذاتها فضيلة كالجوهرة، وهي منفردة، فإذا انضم إليها ما شاكلها ازداد حسنُها، كقول كعب:

إن الرَّسُـولَ لنُـورٌ يُستـضاءُ بـه ... مُهَنَّـدٌ مـن سـيوف الله مَسْلُول

فانظر كيف انضم تشبيه إلى تشبيه، وكيف شاكل هذا ذاك، فزاد كل منهما الآخر حسنًا.

ومثال ما اجتمع فيه المعنى الحِكمِي والمعنى التشبيهي، فجاء ضربة واحدة، قول البوصيري:

=

[تعليلُ ذِكْر ما هو معلوم]

٢١- واعلم أن هذه الفصول التي قدَّمتها وإن كانت قضايَا لا يكاد يخالف فيها مَنْ به طِرْقٌ[١]، فإنه قد يُذكر الأمر المتّفَقّ عليه، ليُبنَى عليه المختلَفُ فيه [٢]، هذا وربّ وِفاقٍ من مُوافِقٍ قد بقيتْ عليه زياداتٌ أغفلَ النظرَ فيها[٣]، وضروبٌ من التلخيص والتهذيب لم يبحث عن أوائلها وثوانيها، وطريقةٌ في العبارة عن المغزى في تلك الموافقة لم يُمهّدها[٤]، ودقيقةٌ في الكشف عن الحجة على مخالف -

---

= والنَّفْسُ كالطفلِ إِن تُهمِلْهُ شَبَّ على ... حُبِّ الرّضاعِ وَإِن تَفْطِمْهُ يَنْفَطِمِ

(١) الطِّرق (بكسر الطاء): الشحم والقوة «قاموس»، ثم أطلق على قوة العقل من إطلاق العام على الخاص، وهو يعني أن ما سبق من قضايا مثل وصف اللفظ بالحسن والمقصود المعنى أو صورة المعنى، وإطلاق الحسن على مجموع الألفاظ والمقصود حسن الترتيب والنظم، كما في أبيات ابن الطثرية، فهذا كله من المعلوم الذي لا يكاد يخالف فيه من به عقل.

(٢) أي يُذكر المعلوم ليُبنى عليه غير المعلوم، وكان هذا منهجًا لعبد القاهر في كثير من الموضوعات.

(٣) يلتقي مضمون هذه الجملة مع بداية الفقرة (١٩)، «وإذا وجدت ذلك أمرًا بيِّنًا لا يعارضك فيه شك فانظر في الأشعار إلخ»، فمع وضوح الأمر حتى يوافق عليه المتلقي، قد تكون هناك زيادة أغفل النظر فيها، فتحتاج إلى تنبيه، وهذا يشير إلى تأكيد عبد القاهر على المعلوم حتى يبلغ أقصى درجات الإبانة؛ ليبني بعده على أساس متين.

(٤) مهَده ومهّده: بسطه، والشيخ كأنه يعتذر عن التطويل فيما هو معلوم بعدة أشياء، تتلخص في تنبيه الموافق على شيء فَاتَهُ لم يمعن النظر فيه، أو توضيح غامض بسبب الإيجاز ... إلخ.

لو عرض- من المتكلفين لم يجدها[١]، حتى تراه[٢] يطلق في عُرْض كلامه ما يبرز به وِفاقًا في مَعْرِض خلاف، ويعطيك إنكارًا وقد هَمَّ باعتراف، وربّ صديق والاك قلبُهُ، وعاداك فِعلُهُ، فترَكَكَ مكدودًا لا تشتفي من دائك بعلاج، وتبقى منه في سُوء مزاج.



---

(١) يعني ربما فاته أيضًا معنى دقيق في أثناء الاحتجاج على مخالف متكلف.

(٢) يقصد الذي تلقىّ الكلام السابق وهو يظن نفسه عارفًا به، فله علامات لا تخفى على الفَطِن، هي ما ذكره في نهاية هذه الفقرة.

[الغرض الأساس من أسرار البلاغة]

٢٢- واعلم أن غرضي في هذا الكلام الذي ابتدأتُه، والأساس الذي وضعتُه[١]، أن أتوصّل إلى بيان أمر المعاني كيف تختلف وتتفق، ومن أين تجتمع وتفترق، وأُفصِّلُ أجناسَها وأنْواعَها، وأتتبَّعُ خاصَّها ومُشَاعَها [٢]، وأُبين أحوالَها في كرم مَنْصبها من العقل، وتمكُّنَها في نِصَابه [٣]، وقُرْب رَحِمِها منه، أو بُعدها -

(١) يقصد بذلك الأساس: رد المزية للمعاني؛ فهي تلتمس من الألفاظ ما يناسبها، وتكتسي بما يليق بها، وهذا ما سماه في الدلائل بـ «صورة المعنى».

(٢) لا يمكن بيان أمر المعاني كيف تختلف وتتفق، ومن أين تجتمع وتفترق، ولا يمكن معرفة الخاص منها والمشاع ... إلخ إلا بواسطة الموازنة بين شعر وشعر، هذا ما يرمي إليه الشيخ؛ لمعرفة طبقات الكلام، وكيف تلتقي النصوص في الحد الأدنى الذي يفهم به غرض الكلام، وكيف تختلف -بعد هذا- في الخصوصيات والمزايا المتجددة، الناتجة عن اختلاف طرق النظم والتصوير، وتفاوت بصمات الشعراء، فغاية الشيخ الأساسية من «أسرار البلاغة» كانت نقدية، وهي معرفة طبقات الكلام، والقدرة على الموازنة والتعليل الموضوعي الذي يضع اليد على الخصائص، وكل ما في الأسرار من موضوعات هي كالمقدمات؛ لتحقيق تلك الغاية، وهذا يُذكّرنا بأساس وضَعَه في كتابه «الدلائل»؛ للبحث في الإعجاز، وهو العلم بالشعر، والقدرة على الموازنة بين شعر وشعر، وما يفضل به شعرٌ شعرًا مع ذكر العلل، وذلك على سبيل التمهيد للموازنة بين نظم الشعر ونظم القرآن؛ ليرى موضع الإعجاز، ويعرف الجهة التي منها كان، ويتبين الفصل والفرقان، راجع «دلائل الإعجاز، ص ٢٦»، ولا يبعد أن يكون قوله هنا: «والأساس الذي وضعته» هو نفس المنهج الذي سبق وضْعه في صدر «دلائل الإعجاز»، ويكون هذا من مرجحات سبق الدلائل على الأسرار.

(٣) المنصب: الأصل والمرجع كالنصاب «قاموس»، والمقصود بيان أحوال المعاني في مقدار =

حين تُنسب- عنه[1]، وكَوْنِها كالحَلِيف الجارِي مجرى النَّسَبِ، أو الزَّنيم الملصَق بالقوم، لا يقبلونه، ولا يمتعضون له، ولا يَذُبُّون عنه[2].



=

منزلتها من العقل.

(١) المقصود: بيان قرب صلة المعاني من العقل أو بعدها عنه، حين تُنسب ويبحث في أصلها، وكان الشيخ يقدم المعاني الصادقة، رغم شغفه بالمعاني التخيلية.

(٢) الزَّنيم: الدَّعيّ المُلْحق بالقوم وليس منهم، لا يمتعضون له أي لا يغضبون له إذا أُهين، ولا يَذُبُّون عنه: لا يدفعون عنه الأذى، وهذا مثل ضربه الشيخ للمعنى الذي يأنس موقعه به، والمعنى الذي يجفوه الموقع والسياق، فشتان ما بين المعنيين، ولقد كان من أغراض الشيخ: الموازنة التي تكشف عن التفاوت بين كلام وكلام في مدى تلاؤم المعاني، ومدى تمكنها في مواقعها.

[مثل المعنى الخاصي والمعنى العامي]

وإنّ من الكلام ما هو كما هو[1] شريف في جوهره كالذهب الإبريز الذي تختلف عليه الصُّوَر، وتتعاقب عليه الصناعات، وجُلُّ المعَوَّل في شرفه على ذاتِه[2]، وإن كان التصويرُ قد يزِيد في قيمته ويرفع من قدره، ومنه ما هو كالمصنوعات العجيبة من موادَّ غير شريفة، فلها -ما دامت الصورة محفوظةً عليها لم تنتقض، وأثَر الصنعة باقيًا معها لم يبطل- قيمةٌ تغلو، ومنزلة تعلُو[3]، وللرغبات إليها انْصبابٌ، وللنفوس بها إعجاب، حتى إذا خانت الأيام فيها

---

(١) «كما هو» أي باق كما هو لا ينقُص منه شيء.

(٢) الذهب الإبريز: الخالص، وقد ضربه الشيخ مثلًا للمعاني الخاصة النادرة التي تتعاقب عليها الصناعات، ويتوارد عليها الشعراء، وكلٌّ يتناولها بطريقته، وقد يخلع عليها شاعر ما صورة حسنة، لكن المعوّل في شرف المعنى على ذاته.

(٣) أصل الترتيب: ومن الكلام ما هو كالمصنوعات العجيبة من مواد غير شريفة، فلها قيمة تغلو، ما دامت الصورة محفوظة عليها ... إلخ، والمصنوعات العجيبة هي التي تثير العجب من جمال شكلها؛ لكنها من مواد رخيصة، والشيخ يضرب بهذا مثلًا للمعاني العامية المشاعة، والتي يأخذها شاعر، فيضفي عليها من صنعته وفنه، ويكسوها صورة بديعة، فلها قيمة تغلو ومنزلة تعلو ما دامت الصورة محتفظة بجدتها، فإذا ردَّدتها الألسنة، وعاود النقاد النظر في محتواها بانت حقيقتها، وأصبحت مثل شعر ذي الرمة، الذي قال فيه جرير: «نقط عروس وأبعار ظباء»؛ أي أنه حلو الشكل، يخدعك بظاهره، فإذا فتّشت وجدته فارغ المضمون، مثل نقط العروس الذي إذا أزاله الماء بانت الحقيقة، وأبعار الظباء يكون لها رائحة حلوة أول ما تشمها، لما تأكله من نبت طيب الرائحة، فإذا أدمت شمَّه بانت رائحته المتغيّرة.

أصحابَها[١]، وضامَت الحادثاتُ أربابَها[٢]، وفجِئتهم فيها بما يسلُبها حُسْنها المكتسب بالصَّنعة، وجمالَها المستفادَ من طريق العَرضِ، فلم يبق إلا المادّة العارية من التصوير، والطِّينة الخالية من التشكيل، سقطت قيمتُها[٣]، وانحطتْ رُتْبَتُها، وعادت الرَّغبات التي كانت فيها زُهدًا[٤]، وأوسعتها عيونٌ كانت تطمح إليها إعراضًا دونها وصَدًّا، وصارت كمن أحظاه الجدُّ بغير فضلٍ كان يرجع إليه في نفسه[٥]، وقدَّمه البخت من غير معنًى يقضي بتقدّمه، ثم أفاق فيه الدهر عن

---

(١) هذه وما بعدها من التعبيرات الجمالية الغالبة في الأسرار عن الدلائل، والضمير يعود للصناعات.

(٢) أي أصابت الحادثات أصحابها بالضَّيم والضَّيْر؛ لذهاب جمال تلك الصناعات، وانكشاف حقيقة الأصل الرخيص.

(٣) جواب «إذا» فالمعنى، «حتى إذا خانت الأيام فيها أصحابها ... سقطت قيمتها ...».

(٤) رغب في الشيء: أراده؛ أي تحولت الرغبة إلى زهد بعد زوال الصورة وظهور حقيقة الأصل.

(٥) أحظاه: جعل له حَظْوة، والجدّ: الحظ، ومعناه: أن ذلك المعنى الرخيص الذي ظهر في صورة خلّابة كان له حظ وشأن من غير فضل يرجع إلى ذاته، فلم يلبث أن بان بمرور الأيام.

وحاصل تلك الفقرة أن المعاني التي يتعاورها الشعراء منها ما هو شريف في ذاته لندرته وخاصيته، وكل شاعر يكسوه من فنه فلا يزيده هذا في شرفه إلا بمقدار؛ لأن المعوّل أصلًا على جماله الذاتي، ومن المعاني ما يكون ضئيل القيمة لشيوعه وعاميته، فيتحول بالصنعة الساحرة عند البعض إلى صورة باهرة، ولكن إذا بَلِيت الصنعة بمرور الأيام تعرّى ذلك المعنى، وعُرفتْ حقيقته.

وإذا كان الخطابي قد ربط ربطًا حسنًا بين المعاني والألفاظ في عبارته المشهورة «إنما يقوم الكلام بهذه الأشياء: لفظ حامل، ومعنى به قائم، ورباط لهما ناظم»، ثلاث رسائل في =

رقدته، وتنبّه لغلطته، فأعاده إلى دِقّة أصله، وقلّة فضله [١].

وهذا غرضٌ[٢] لا يُنال على وجهه، وطَلِبةٌ لا تُدرَك كما ينبغي، إلا بعد مقدّماتٍ تُقدَّم، وأصولٍ تُمهَّد، وأشياءَ هي كالأدوات فيه[٣] حقُّها أن تُجمَع،

=

إعجاز القرآن (٢٧)، تحقيق: زغلول وخلف الله، فإن عبد القاهر تجاوز هذا الأصل إلى بيان تفاوت نسبة القيمة بين المعاني والألفاظ من كلام لآخر، فقد نجد كلامًا قيمة المعنى فيه هي الأغلب، ونجد كلامًا آخر قيمته في صورته.

ولعل عبد القاهر يشير -من طرف خفي- إلى ما يتميز به نظم القرآن عن سائر نظوم البشر، بالجمع بين شرف الجوهر وإبداع الشكل، حتى يصل فيها إلى درجة الإعجاز، ويرجح هذا القصد أن الموازنة الموضوعية التي لابدّ منها لمعرفة طبقات الكلام واتفاق المعاني واختلافها، قد جعلها الشيخ أساسًا لابدّ منه لمعرفة الإعجاز، والجهة التي منها كان، راجع دلائل الإعجاز (٢٦)، ت شاكر.

(١) سبق المقصود من هذه الفقرة في الهامش السابق، ولكن أُلْفِت فقط إلى ما فيه من جماليات التعبير عن ذلك المقصود، سواء أكان ذلك في طريقة التشكيل أم كان في التصوير.

(٢) أي الغرض الأساس من «أسرار البلاغة» هو تكوين الخبرة النقدية عن طريق الموازنة بين المعاني، وكيف تختلف وتتفق، وتجتمع وتفترق، والخاص منها والمشاع، ومعرفة طبقات الكلام، وانظر كيف يلتقي هذا مع الخبرة النقدية التي تمكن صاحبها من معرفة الخطأ والصواب والفصل بين الإساءة والإحسان، والمفاضلة بين الإحسان والإحسان ومعرفة طبقات المحسنين في دلائل الإعجاز (٣٧).

(٣) الضمير يعود لذلك الغرض الأساس، ويقصد بالمقدمات والأصول والأدوات جل فصول أسرار البلاغة؛ فإنها مقدمات وأدوات لمعرفة أحوال المعاني، وكيف تختلف وتتفق، والخاص منها والمشاع، وذلك لا يكون إلا عند الموازنات التي كان يعدها من أدوات معرفة الإعجاز، ويظهر هذا بشكل أوضح في باب المعاني العقلية والتخييلية، وباب الأخذ

=

وضروبٍ من القول هي كالمسافات دونه [١]، يجب أن يُسَار فيها بالفكر وتُقْطَع.



=

والسرقة الذي يظهر فيه كيف تختلف المعاني وتتفق والخاص منها والمشاع إلخ، واللافت أنك تجد اختلاف المعاني واتفاقها قرب نهاية «دلائل الإعجاز» فيما سماه الشيخ «اختلاف العبارتين عن المعنى الواحد»؛ إذ يتفق الشاعران على الجملة في معنى واحد، ثم تختلف العبارة عند كل منهما، وقسّم ذلك قسمين: استشهد للأول بما يزيد عن ثلاثين شاهدًا، تجد في كل شاهد المعنى في أحد البيتين ساذجًا، وفي الآخر مصورًا، واستشهد للقسم الثاني بخمسة عشر شاهدًا، تجد المعنى في البيتين رائقًا مصورًا، ويترك لنا الموازنة الموضوعية.

وهكذا تتلاقى الفكرة الواحدة في الدلائل والأسرار، وهي البحث عن فروق الصياغة وفروق التعبير عن المعنى الواحد، ومعرفة طبقات الكلام والخاص منه والمشاع، وكل ذلك يتلخص في الخبرة النقدية التي كانت غرضًا أساسيًّا، وغاية من «أسرار البلاغة»؛ لكنها كانت في دلائل الإعجاز وسيلة لمعرفة ما يتميز به القرآن في أسلوبه ونظمه، وهذا هو صميم الإعجاز.

(١) يقصد ضروبًا من القول في تلك المقدمات والأدوات، هي كالمسافات دون تحقيق ذلك الغرض، وهذا يدل على أن الدّربة النقدية التي بها تُعرف طبقات الكلام لا تأتي بسهولة؛ ولكنها تحتاج إلى مسافة زمنية طويلة، يقطعها الباحث تأملًا عميقًا في المفاضلة بين الأشعار.

[قول مجمل في التشبيه والتمثيل والاستعارة]

٢٣- وأَوَّلُ ذلك(١) وأَوْلاه، وأحقُّهُ بأن يستوفِيَهُ النظر ويتَقَصَّاه، القولُ على التشبيه والتمثيل والاستعارة(٢)؛ فإن هذه أصولٌ كبيرة، كأنَّ جُلَّ محاسن الكلام - إن لم نقل: كُلَّها- متفرّعة عنها، وراجعة إليها، وكأنها أقطابٌ تدور عليها المعاني في مُتصرَّفَاتها، وأقطارٌ تُحيط بها من جهاتها(٣)، ولا يَقْنع طالب التحقيق أن يقتصر

(١) يعود اسم الإشارة إلى المقدمات والأصول والأدوات التي تمهد للغرض الأساس من هذا الكتاب.

(٢) التشبيه والاستعارة والتمثيل كانت في دلائل الإعجاز من عناصر النظم، وربما كان منها ما يعد شكلًا من أشكال النظم؛ كالتشبيه بطرقه وصياغاته، وكذلك التمثيل التشبيهي؛ لكنها جاءت في أسرار البلاغة لكونها على رأس الأصول التي يمهد بها للغرض الأساس من هذا الكتاب؛ لأنها من أهم الطرق التي تتصرف فيها المعاني، ويبرز فيها الخاصي والعامي، وهي أصل في هذين المثلين اللذين ضربهما للمعاني التي تعلو بنفسها، والمعاني التي لا تعلو إلا بصياغتها وتصويرها.

(٣) الأقطاب جمع قطب، وهو حديدة تدور عليها الرحى، فهو المركز الذي تتكئ عليه الرحى وتدور، وفي هذا تمثيل لكل من التشبيه والتمثيل والاستعارة، فكل منها قطب لمعان كثيرة تدور عليه، قد تكون المعاني التشبيهية مثلًا متعددة متفاوتة بتعدد الشعراء وتفاوت مناهجهم، وقد تكون تلك المعاني التشبيهية راجعة إلى جذر واحد، ثم تتفاوت بتفاوت الصياغات، والمعنى الواحد لا يظل واحدًا طالما تعددت طرق تعبيره وتصويره في إطار التشبيه، مثل محمد كالأسد، أو كأنه أسد، أو هو الأسد، والأمر كذلك في إطار التصوير على عمومه، فانظر إلى قول شوقي مثلًا:

إن الـــذي مَـــلأَ اللغـــاتِ محَاسِـــنًا ... جَعَـــلَ الجـــمالَ وسرَّهُ في الـــضَّادِ

وقول حافظ عن اللغة:

أَنَـــا البحـــرُ في أحـــشائِهِ الـــدُّرُّ كَـــامِنٌ ... فهـل سَـاءَلَوا الغَـوَّاصَ عَـن صَـدَفَاتِي

=

فيها على أمثلة تُذكر، ونظائرَ تُعدُّ [١]، نحو أن يقال: «الاستعارة مثل قولهم: «الفكرة مُخُّ العمل» [٢].

وقوله:

=

وقولنا: «سبحت في أعماق اللغة واستخرجت أصدافها ولآلئها».

فهذه صور متعددة لأصل واحدة، هو سعة اللغة وجمالها وعمق أسرارها، ثم تفترق في خصوصيات

كل طريق.

(١) هذا ما تجده في نقد الشعر والصناعتين والعمدة، مجرد ذكر أمثلة، وقد وقع البلاغيون المتأخرون في هذا المحظور، فقنعوا من الاستعارة بتعريفها وأقسامها وشواهدها، ونظائر عدة للأمثلة، وإنما كان يسعى عبد القاهر إلى التناول النقدي الذي يقف على شواهد للاستعارة يجمعها أصل واحد أو جذر معنوي واحد، ثم تذهب كل استعارة بخاصة في نفسها، وانظر إلى قوله بعد ستة أسطر: «ويؤتى بأمثلة ... كالأشياء يجمعها الاسم الأعم، وينفرد كل منها بخاصةٍ، من لم يقف عليها كان قصير الهمة في طلب الحقائق، وما أحوجنا للعودة إلى منهج عبد القاهر في الدرس البياني الذي يمزج فيه النقد بالبلاغة، أو يتناول البلاغة تناولًا نقديًّا؛ فهذا هو المنهج الذي يحقق غايته من «أسرار البلاغة»، وهو معرفة كيف تختلف المعاني وتتفق، وتجتمع وتفترق، والخاص منها والمشاع ... إلخ.

(٢) في مطبوعة رشيد رضا وأحمد مصطفى المراغي «الفكرة فخُّ العمل»، وفي مطبوعة ريتر «الفكرة مخ العمل»، وقد أخذ بها الشيخ محمود شاكر، والأُولى أقرب على تشبيه الفكرة بطائر مصيد والفكرة من غير تنفيذ كالطائر في الجو، فإذا تحولت الفكرة إلى واقع وعمل كانت كالطائر الذي وقع في الفخ، حذف المشبه به وبقي لازمه دالًّا عليه، وكان الأصل أن يقال: العمل فخ الفكرة؛ لكن حدث قلب فيما يبدو، أو تقديم وتأخير، والاستعارة مكنية على كل حال.

وعُرِّيَ أفراسُ الصِّبَا وَرَوَاحِلُهْ (١)

وقوله: «السَّفَرُ ميزان القوم»(٢)، وقول الأعرابي: «كانوا إذا اصطفُّوا سَفَرتْ بينهم السهام، وإذا تصافحوا بالسيوف فَغَر الحِمَام» (٣)، والتمثيل كقوله:

---

(١) لزهير بن أبي سلمى، وصدره:

صَحَا القلبُ عن سلْمَى وأَقْصَرَ بَاطِلُه

والاستعارة تصور هذه الصحوة وتؤكدها؛ لأنه يقول: إن قلبه صحا عن حب سلمى بعد غفلة وطيش؛ لأنه حب لا جدوى منه، سوى أنه من عبث الصبا وباطله، ثم شبه الصبا ونزقه وطيشه بجهة سفر فرغ منها القصد، وقضي منها الوطر، فعُرِّيتْ أفراسها ورواحلها، حذف المشبه به «جهة السفر»، ورمز إليه بلازمه، وهو الأفراس والرواحل، وفي إضافة الأفراس للصبا إشارة إلى جموح تلك المرحلة واندفاعها.

(٢) أي أن السفر هو الذي يزن معادن الناس، ويكشف عن أخلاقهم، والاستعارة على تشبيه القوم بالمعادن التي توزن، فمنها الخفيف ومنها الثقيل، ومنها الزائف ومنها الأصيل، حذف المشبه به، ودلَّ عليه بلازمه «ميزان»، وحمله على التشبيه البليغ قد يتبادر، لكن إضافة الميزان للقوم يُحتّم الاستعارة.

(٣) يقال: «سفرت الحرب: اشتدت، وسَفَرت الشمس: طلعتْ، وسفر الصبح وأسفر: أضاء، وسفّر النار بالتضعيف: ألهبها «قاموس»، وسَفَرتِ السهام: تأخذ بحظ من كل هذه الاستعمالات، وتصافحوا بالسيوف: تقاتلوا، فاستعار المصافحة للتقاتل والتضارب؛ لكنها صورة فاترة، بالقياس إلى صورة بشار، الذي جعل السيوف كواكب متهاوية، وهي تعلو وترسب، وقد اختلفت جهات حركاتها.

وفَغَر الحِمَام أي فتحت المنايا أفواهها، على تشبيه الموت بوحش فاتح فاه، حذف المشبه به وأُثبت لازمه للمشبه على سبيل الاستعارة المكنية، وفي إثبات لازم المشبه به للمشبه، استعارة تخييلية؛ لأنها خيّلت للمنايا أفواهًا فاغرة، تلتهم النفوس التي حصدتها السيوف، وقد جاء عبد القاهر بهذا الشاهد الذي يجمع بين الاستعارة التصريحية والمكنية.

فإنك كَاللَّيْلِ الَّذِي هُو مُدْرِكِي[١]

ويؤتى[٢] بأمثلة -إذا حُقّق النَّظَر- كالأشياء يجمعها الاسم الأعمّ، وينفرد كل منها بخاصَّةٍ، مَنْ لم يقف عليها كان قصيرَ الهمّة في طلب الحقائق، ضعيفَ المُنّة في البَحْث عن الدقائق، قليلَ التَّوْقِ إلى معرفة اللطائف، يرضى بالجُمَل[٣]

---

(١) للنابغة الذبياني وتمامه:

وإن خِلْتُ أن المنتأى عنك واسع

وهو من التمثيل على حدِّ التشبيه أو التشبيه التمثيلي في صورة مركبة حيث شبه حال مطاردة النعمان بن المنذر له مع امتداد نفوذه، حتى لا يجد النابغة مفرًّا منه بصورة الليل أرخى سدوله، وامتد ظلامه في كل مكان، فلا يجد الإنسان مفرًّا منه، فههنا تشبيه حالة معقولة بصورة محسوسة تجسدها وتمثلها تمثيلًا رائعًا.

(٢) عطف تفسيري على «أمثلة تُذكر ونظائر تُعد»، فقد فسَّر هذا بقوله هنا: «ويُؤتى بأمثلة - إذا حُقِّق النظر- كالأشياء يجمعها الاسم الأعم، وينفرد كل منها بخاصة»، فعبد القاهر لا يقنع بهذا النهج الذي كان عليه من سبقه من المجيء بشواهد يجمع بينها اسم الاستعارة أو التمثيل، دون الوقوف على خاصية كل شاهد، ويرى الشيخ أن من لم يقف عليها مكتفيًا بجمع أمثلة، فهو قصير الهمة، ضعيف المُنَّة «القوة» ... إلخ.

وعبد القاهر يؤسس بهذا منهجًا نقديًّا في الدرس البلاغي، لا يكتفي بأمثلة الفن البلاغي؛ ولكن يجمع الشواهد التي تعود لجذر معنوي واحد، ثم يكون لكل شاهد خاصية، فيكون البحث عن تلك الفروق، وهذا لب «أسرار البلاغة» وجوهره «كيف تتفق المعاني وتفترق»، وشاغله في دلائل الإعجاز فيما سماه بـ «اختلاف العبارتين في المعنى الواحد»، (٤٨٩).

وتجد شبيهًا بهذه الفكرة في تعريف علم البيان عند البلاغيين المتأخرين؛ لكنهم لم يطبقوا منهج عبد القاهر النقدي عند جمع الشواهد، وتتبع خواصها.

(٣) جُمَل: جمع جملة، وجملة الشيء: إجماله عكس تفصيله، أي يرضى بالإجمال بعد الإجمال، =

والظواهر، ويَرَى أن لا يُطيل سَفَر الخاطر، ولعمري إنّ ذلك [١] أروَحُ للنفس، وأقلُّ للشُّغْل، إلا أنّ مِنْ طلب الراحة ما يُعْقب تعبًا، ومِنَ اختيارِ ما تقلُّ معه الكُلفة ما يُفْضِي إلى أشدّ الكُلفة[٢]؛ وذلك أن الأمور التي تلتقي عند الجُملة وتتَباين لَدَى التفصيل، وتجتمع في جِذْمٍ [٣]، ثم يذهب بها التشعُّب ويقسمها قَبِيلًا بعدَ قبيل [٤]، إذا لم تُعْرَف حقيقة الحال في تلاقيها حيث التقتْ، وافتراقها حيث افترقتْ [٥]، كان قياسُ مَنْ يحكم فيها -إذا توسَّط الأمرَ [٦]- قياسَ من أرادَ

=

ويرضى بالأشياء الظاهرة.

(١) يقصد قلة التوق لمعرفة اللطائف، والرضى بالإجمال دون التفصيل، وبالظاهر دون التعمق؛ فذلك أروح للنفس، وأقل للتعب والشغل، والنفس أميل إلى الراحة وأحب للاسترخاء؛ لكنها الراحة التي يعقبها لوم وندم وتعب.

(٢) أي أن اختيار السهل الذي تقل معه المشقة يفضي إلى أشد التعب، وهو التعب النفسي لفوات الخير، وترك النفس على هواها.

(٣) الجِذم بكسر الجيم: أصل الشيء، وبالفتح: القطع «مصباح»، ويقصد الشيخ «بالأمور التي تلتقي عند الجملة وتتباين عند التفصيل» شاغله الأكبر في «أسرار البلاغة»، وهي المعاني التي تتفق في جذر واحد، ثم تختلف وتتشعّب عند الشعراء، بحسب طرقهم في التوليد والصياغة والتصوير.

(٤) القبيل: الجماعة من ثلاثة فأكثر من قوم شتى، والمقصود به المعاني المتشعّبة عن أصل واحد، وتكون أشبه بالجماعات المتفرعة عن أصل واحد، وهذا يمكن أن ينشأ عنه علم يسمى أصول المعاني وتفريعاتها، يدرسه المتخصصون في اللغة، والمتخصصون في نقد الشعر ونقد النثر.

(٥) يعني كيفية تلاقيها في الأصل، وكيفية افتراقها في الفروع.

(٦) «توسط الأمر»: أخذ بالوسط في تفسير تشعب المعاني وتتبع الفروق بينها، فرضي بالسطح دون العمق، والقريب دون البعيد.

الحكم بين رجلين في شرفهما وكرَم أصلهما وذهاب عِرْقهما في الفضل، ليعلم أيُّهما أقعد في السؤدد، وأحقُّ بالفخر، وأرسخ في أُرُومة المجد [(١)]، وهو لا يعلم من نسبتهما أكثرَ من ولادة الأب الأعلى والجد الأكبر، نحو أن كلَّ واحد منهما قُرشي أو تَميمي[(٢)]، فيكون -في العجز عن أن يُبْرِم قضيةً في معناهما [(٣)]، ويبيّن فضلًا أو نقصًا في منتماهما [(٤)]- في حكم من لا يعلم أكثر من أن كل واحد منهما آدميٌّ، ذَكَر، أو خَلْقٌ مصوَّر [(٥)].



(١) أرومة المجد (بفتح الهمزة وضمها): أصله، وهو مستعار من أرومة الشجرة: أصلها.

(٢) أي يعرف أصل الرجلين فقط، وأن كلًّا منهما قرشي أو تميمي، ولا يعرف كيفية امتداد ذلك الأصل وتناسله، ولا يعرف الصفات المميزة والفارقة.

(٣) أي يكون في عجزه عن تحديد فضيلة واحد منهما، في حكم من لا يعلم كذا أو كذا.

(٤) في منتماهما: أي فيما ينتمي إليه كل منهما، وفضلًا يعني زيادة.

(٥) هذا مثل ضربه الشيخ للدارس الذي لا يطيل سفر الخاطر في تتبع أصول المعاني، وصلة الفروع بالأصول زيادة أو نقصًا، ويرضى بالكلام العام المجمل الذي لا يشفي ولا يغني.

[القول في الحقيقة والمجاز]

٢٤- واعلم أن الذي يوجبُه ظاهر الأمر، وما يَسْبِق إلى الفكر[١]، أن يُبْدَأ بجملةٍ من القول في الحقيقة والمجاز، ويُتْبَعَ ذلك القولَ في التشبيه والتمثيل، ثم يُنَسَّق ذِكْرُ الاستعارة عليهما، ويُؤْتَى بها في أثرهما، وذلك أن المجاز أعمُّ من الاستعارة، والواجب في قضايا المراتب أن يُبدأ بالعامّ قبل الخاصّ، والتشبيه كالأصل في الاستعارة، وهي شَبِيهٌ بالفرع له، أو صورة مقتضبة من صُوَره، إلّا أنّ ها هنا أمورًا اقتضت أن تقع البِدَاية بالاستعارة، وبيان صَدْرٍ منها، والتنبيهِ على طريق الانقسام فيها، حتى إذا عُرِف بعض ما يكشف عن حالها، ويقف على سَعَة مجالها، عُطف عِنان الشرح إلى الفصلين الآخرين[٢]،

(١) يقصد النظرة الأولى، ولم يكن عبد القاهر يعوّل على النظرة الأولى، وظاهر الأمر أن تكون البداية بالأصول العامة كالحقيقة والمجاز، ثم ينتقل إلى تفريعات المجاز؛ لكن الشيخ بدأ بالفرع لأمور ستأتي خاصة بالاستعارة، وكأنه يمهّد بهذا لمخالفته ما يوجبه ظاهر الأمر وما يسبق إليه الفكر.

(٢) كان الشيخ واعيًا بالخطّة التي يقتضيها ظاهر الأمر في ترتيب الموضوعات، فيرى أن البداية كان ينبغي أن تكون بالأصول العامة التي تتفرع عنها الأشياء كالحقيقة والمجاز؛ لأنهما أصلان كبيران، والاستعارة تتفرع عن المجاز؛ لكن أساسها التشبيه، فحقه أن يُبدأ به، لكنه كأنه يعتذر عن تنفيذ ذلك تمامًا، ويخالف ما عليه ظاهر الأمر؛ لأمور اقتضت البداية بالاستعارة، ثم يعطف إلى التشبيه والتمثيل، ويعود إلى الاستعارة في ترتيبها الموضوعي عند تفصيلها.

ولكن يبقى ههنا سؤال عن صلة الحقيقة والمجاز والاستعارة والتشبيه بخاص المعاني ومشاعها، والمعاني التي تتفق في الأصل، ثم تختلف في تفريعاتها، والتي أشار إلى أنها =

فَوُفِّيَا حقوقَهما، وبُيِّنَ فروقُهما، ثم يُنْصَرَف إلى استقصاء الكلام في الاستعارة.



=

غرضه الأساس من كتابه.

لعل هذه الصلة تكمن في كون الاستعارة والتمثيل والتشبيه أقطابًا تدور المعاني حولها، وطرائق ينجذب الأدباء والشعراء لها؛ للتعبير عن مكنونات قلوبهم، ويذهبون في المعنى الواحد مذاهب شتى، متوسلين لذلك بالصور الاستعارية والتمثيلية والتشبيهية، ثم إن المعاني العقلية والتخييلية من صميم المعاني التي تتفق وتختلف، وهي لا تفهم إلا بدراسة التشبيه والتمثيل والاستعارة دراسة تفصيلية.

ويبدو أن الشيخ بدأ بالاستعارة لأنه كان بها حفِيًا؛ لعمقها، وما يتعلق بها من أفكار جديدة كانت تلح عليه فبدأ بها، ثم إنها أكثر اتصالًا بهدفه الأساس الذي نصّ عليه في صدر الأسرار، وهو المعاني وصورها، وتوارد الشعراء عليها، وكيف تجتمع وتفترق، والخاص منها والمشاع، على أنه بدأ الأسرار بالجناس والسجع والطباق والاستعارة، وهي من فنون الشعر عند ابن المعتز، والتي كان شعراء البديع يتنافسون فيها ويدعون إبداعها، فلم يكن من الممكن لعبد القاهر البداية بالجناس والسجع دون أن يضم إليها الاستعارة؛ لأنها تلتقي عنده فيما يظن أن حسنه في لفظه وليس كذلك، وذكر طرفًا من قضايا الاستعارة وأقسامها، وعرج منها إلى أصلها «التشبيه والتمثيل»، ثم عاد إليها.

[تعريف الاستعارة مبدئيًّا، وتقسيمها من حيث الإفادة وعدمها]

٢٥- اعلم أن الاستعارة في الجملة أن يكون للَّفظ أصلٌ في الوضع اللغوي معروفٌ (١)، تدلُّ الشواهد على أنه اخْتُصَّ به حين وُضع (٢)، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل (٣)، وينقله إليه نقلًا غيرَ لازمٍ (٤)، فيكون هناك كالعارِيَّة (٥).

ثم إنها تنقسم أولا قسمين:

أحدهما: أن يكون لنقله فائدة.

والثاني: أن لا يكون له فائدة، وأنا أبدأ بذكر غير المفيد؛ فإنه قصيرُ الباع، قليل الاتساع (٦)، ثم أَتَكلم على المُفيَد الذي هو المقصود.

---

(١) أي تعارف الناس في عصرٍ ما على أن هذا اللفظ موضوع لمعنى معين، هو الأصل فيه.

(٢) أي الشواهد الواردة من كلام العرب والدالة على استعمال اللفظ في معناه الوضعي.

(٣) كاستعمال الأسد في الرجل الشجاع في «رأيت أسدًا يحمل سيفًا» مثلًا.

(٤) أي غير ملازم ولا دائم، وهو يحترز بهذا عن نقل اللفظ للتسمية، فإنه نقل ملازم كأن يسمي الرجل ابنه «أسد»، أو «بحر»، وكذلك الحقيقة العرفية التي كانت مجازًا ثم نسي بسبب الشيوع، فتعارف الناس على أنه حقيقة مثل رأس القوم وعين الإبرة.

(٥) العارية بتشديد الياء وتخفيفها، والعارة: ما تداوله الناس بينهم، واستعار الشيء طلب إعارته مؤقتًا، فهذا التشبيه للدلالة على أن نقل اللفظ في الاستعارة غير لازم ولا دائم، ولم يستعمل عبد القاهر لفظ النقل في الاستعارات الجيدة.

(٦) بدأ الشيخ حديثه بالقسم الثاني «غير المفيد»، رغم أنه قصير الباع قليل الاتساع، ليس له قيمة ولا حسن، على سبيل التخلية قبل التحلية.

وهذا التقسيم ينسجم -على كل حال- مع اتجاه عبد القاهر إلى أن المعنى هو المنطلق إلى الصورة اللفظية، سواء أكان هذا المعنى مفيدًا أم كان غير مفيد. راجع أساليب البيان والصورة =

[أولا: الاستعارة غير المفيدة]

٢٦- وموضع هذا الذي لا يفيد نقله، حيث يكون اختصاصُ الاسم بما وُضع له من طريق أريدَ به التوسُّع في أوضاع اللغة، والتنوُّق [١] في مراعاة دقائق في الفروق في المعاني المدلول عليها، كوضعهم للعضو الواحد أساميَ كثيرةً، بحسب اختلاف أجناس الحيوان، نحوَ وضع الشفة للإنسان والمِشْفَر للبعير والجحفلة للفرس، وما شاكل ذلك من فروقٍ ربما وجُدت في غير لغة العرب وربما لم توجد[٢]، فإذا استعمل الشاعر شيئًا منها في غير الجنس الذي وُضِع له، فقد استعاره منه ونقله عن أصله، وجَازَ به موضعَه، كقول العجّاج:

=

القرآنية، د. محمد إبراهيم شادي.

(١) تنوّق في مطعمه وملبسه تنوُّقًا: جوَّد فيه وبالغ.

(٢) يعني أن الشيخ لا يقطع بتعدد تسميات الشيء الواحد في لغة أخرى غير اللغة العربية التي تتميز بهذا، فتتعدد فيها التسميات تبعًا لتعدد الأنواع، ونحو هذا ما تجده في أسماء الأصوات، فصوت الفرس صهيل، وصوت الحمار نهيق، وصوت الحمام هديل، وصوت الكلب نباح، بل إن صوت الشيء الواحد قد يتعدد بحسب تعدد أحواله، فصوت الإنسان قد يكون صراخًا وقد يكون عويلًا أو نشيجًا أو نحيبًا، فإذا حدث تبادل بين صوت الحيوان والإنسان كان ذلك على سبيل الاستعارة؛ كاستعارة النهيق لشخص منكر الصوت في «نهق فلان»، وقد استعار القرآن حركة عُنق البعير إذا أصابه مرض يسمى «التصعير» للمتكبر الذي يلوي عنقه، فقال سبحانه: ﴿وَلَا تُصَعِّرْ خَدَّكَ لِلنَّاسِ﴾ [لقمان: ١٨]، أريد أن أصل من هذا إلى أن استعارة عضو الحيوان للإنسان أو صوته أو حركته قد يكون مفيدًا وحسنًا، وله ميزة وغاية مقصودة، فنفْي الفائدة عنه مطلقًا فيه نظر.

وفَاحمًا، ومَرْسِنًا مُسَرَّجَا [١]

يعني أنْفًا يَبْرُق كالسِّراج[٢]، والمَرْسِنُ في الأصل للحيوان؛ لأنه الموضع الذي يقع عليه الرَّسَن[٣]، وقال آخر يصف إبلًا:

تسمعُ للماءِ كصوتِ المِسْحَلِ بين وَرِيدَيها وبَين الجَحْفَلِ [٤]

(١) هو لعبد بن رؤبة التميمي، المعروف بالعجاج، في وصف محبوبته، وقوله هذا معطوف على ما قبله:

أزمان أبدتْ واضحًا مُفَلَّجًا أغرَّ برَّاقًا وطرفًا أبرجًا

ومقلة وحاجبًا مزجَّجًا وفاحمًا ومَرْسِنا مُسَرَّجًا

يصف في البيت الأول أسنانها بالبياض والبريق، وعينها بالاتساع والجمال، وفي الثاني يصف مقلتها بالحسن، وحاجبها بالطول الناتج عن تدخلها؛ لأن المزجج من زجج حاجبه: دققه وطوَّله، والفاحم: الشعر الشديد السواد، والمرسن المسرّج: الأنف الشبيه بالسِّراج في الضياء أو بالسيف السريجي في الدقة والاستواء، وأصل المرسن: حبل الزمام الذي يوضع على أنف البعير، ثم أطلق على أنف البعير نفسه، على سبيل المجاز المرسل بعلاقة المجاورة.

والشاهد في استعارة أنف البعير «المرسن» لأنف المحبوبة، وهو غير لائق، فالمسألة تتجاوز انعدام الفائدة إلى قبح الاستعارة، إلا إذا كان فيها إشارة خفية إلى أنه أرغم أنف محبوبته كما يُرغم أنف البعير بواسطة الزمام.

(٢) وقد يكون على تشبيه الأنف بالسيف السريجي في الدقة والاستواء، وهو على سبيل الاستعارة على أي حال.

(٣) الرسن في الأصل: الحبل الذي يزم به أنف البعير، انظره في هامش قبل السابق.

(٤) هو لأبي النجم العجلي، والمسحل: حمار الوحش يكون له حشرجة عند سحيله، ومن المجاز: خطيب مسحل إذا كان في صوته كحشرجة حمار الوحش، والمعنى أن الناقة وهي تشرب يكون للماء الذي ترشفه وتجرعه صوت تسمعه كصوت حشرجة الحمار الوحشي، =

فجعل للإبل جحافل، وهي لذوات الحوافر، وقال آخر:

وَالحَشْوُ من حَفَّانها كالحَنظلِ (١)

فأجرى الحَفَّان على صغار الإبل، وهو موضوع لصغار النعام، وقال آخر:

فبِتْنَا جُلوسًا لَدَى مُهْرِنَا ... نُنَزِّعُ من شَفَتيه الصَّفَارَا (٢)

فاستعمل الشفة في الفرس، وهي موضوعة للإنسان، فهذا ونَحْوه لا يفيدك شيئًا،

لو لزمتَ الأصليّ لم يحصل لك (٣)، فلا فرق من جهة المعنى بين قوله: «من شفتَيه»، وقوله: «من جَحْفلتيه»، لو قاله (٤)، إنما يُعْطِيك كِلا الاسمين العضوَ

=

والشاهد أن شفة البعير أو الناقة تسمى مشفَر، فترك هذا واستعار الجحفلة، وهي في الأصل لذوات الحوافر كالفرس، وليس لذلك مغزى ظاهر.

(١) لأبي النجم أيضًا من أرجوزته السابقة، ومعناه أن الصغار من أولادها كالحنظل في النضارة لما ارتوت، والشاهد أنه استعار «الحَفَّان»، وهو صغار النعام للإبل الصغار؛ بجامع الخفة والنحافة.

(٢) البيت لأبي دؤاد الإيادي «شاعر جاهلي قبيل امرئ القيس».

والصَّفَار بفتح الصاد نوع من البقول يابس، به شوك، تأكله الدواب، فينغرس شوكه في أنوفها، ولا تهدأ حتى يُنَزّع، وتضعيف عين الفعل يدل على كثرة الشوك المنزوع أو بعد مهواه، حتى يحتاج إلى تحمّل في نزعه.

والشاهد أنه استعار الشفة من الإنسان للفرس، وربما كان التعبير بالشفة موحيًا بتعاطف الشاعر وتجاوب الفرس، حتى زالت الحواجز بين آدمية الشاعر وحيوانية الفرس.

(٣) أي أن هذا التجوز والنقل لا يفيدك شيئًا زائدًا عما يفيده اللفظ الأصلي.

(٤) لا شك أن لفظ الشفة أخف من الجحفلة، ولكن الشيخ ينص على أنه "لا فرق من

=

المعلومَ فحسب؛ بل الاستعارة ههنا بأن تُنقصك جزءًا من الفائدة أشبهُ [١]، وذلك أنّ الاسم في هذا النحو، إذا نفيتَ عن نفسك دخولَ الاشتراك عليه بالاستعارة[٢] دَلَّ ذِكْره على العضو وما هو منه، فإذا قلت: «الشفة» دلَّ على الإنسان، أعني يدلّ على أنك قصدت هذا العضو من الإنسان دون غيره، فإذا توهمتَ جَرْيَ الاستعارة في الاسم[٣]، زالت عنها هذه الدلالة، بانقلاب اختصاصها إلى الاشتراك [٤]، فإذا قلتَ: «الشفة» في موضع قد جرى فيه ذكرُ الإنسان والفرس، دخل على السامع بعض الشبهة؛ لتجويزه أن تكون استعرتَ الاسم للفرس، ولو

=

جهة المعنى.

(١) إنما كانت الاستعارة أشبه بنقصان جزء من الفائدة؛ لأن واضع اللغة عندما عدّد من تسميات العضو الواحد لم يكن ذلك للاشتراك، ولكن لاختلاف المسمى باختلاف ما هو فيه؛ فالجحفلة في الفرس غير الشفة للإنسان، وكل تسمية أنسب لما وُضعت له، فإذا بدلنا الإطلاق، ونقلنا شفة الإنسان لجحفلة الفرس مثلًا أو العكس على سبيل الاستعارة، كان ذلك مخالفًا لغرض العربي الذي كان أكثر حسًّا وهو يضع الأسماء بصدد مسمياتها، وهذا حاصل تعليل الشيخ في سائر هذه الفقرة.

(٢) الاشتراك: وضع اللفظ للدلالة على معنيين أو أكثر بنفسه، أي دون حاجة إلى قرينة مثل «القرء»؛ فإنه يدل على الطهر مرة ويدل على الحيض مرة، فيكون موضوعًا للدلالة على هذين المعنيين، ومثل دلالة الجَدْع على الحبس والسجن وقطع الأنف أو الأذن أو الشفة، ومن الواضح أن عبد القاهر يعد دلالة الاشتراك حقيقية، وأنه غير الاستعارة، لكن الشراح اختلفوا في هذا، راجع أساليب البيان محمد إبراهيم شادي (٢٢٧).

(٣) أي دون نظر لخصوصية المسمى.

(٤) يعني انقلاب الاستعارة، وما فيها من دلالة على اختصاص كل اسم بميزة إلى الاشتراك الذي لا يفرق بين الاسمين الموضوعين لشيء واحد.

فرضنا أن تُعدَم هذه الاستعارة من أصلها وتُحظَر، لَمَا كان لهذه الشُّبهة طريق على المخاطب، فاعرفه [١].



(١) أي أن استعارة اسم عضو لنفس العضو في حيوان آخر قد يوهم الاشتراك؛ أي تعدد التسميات لمسمًّى واحد، فلو فرضنا عدم وجود هذه الاستعارة لما كان لهذا التوهم مجال، وعبد القاهر يدعّم بهذا وجهته في عدم فائدة هذه الاستعارة؛ بل إنها قد تنقص جزءًا من الفائدة، وهذه الفائدة هي مناسبة كل اسم لما وُضِع له، فالشفة للإنسان أنسب من الجحفلة، والجحفلة للفرس أنسب من الشفة.

وههنا نظر؛ لأن الاستعارة تعني المشابهة، وكان عبد القاهر يدرك هذا جيدًا، ويدرك أن المجاز المرسل نوع آخر، وإن لم يسمه؛ لكنه تكلم عنه واستشهد له، فكيف يفرغ الاستعارة من مضمونها مع ما سماه بالاستعارة غير المفيدة، وليس هناك ما يمنع وجودها فيما ذكر من شواهد، وعندما نستعير جحفلة الحمار لشفة شخص بها طول وعرض ظاهر، ألا يعتمد ذلك على التشبيه؟ وتكون الاستعارة حينئذٍ كالرسوم الكاريكاتورية التي تستند إلى واقع ثم تبالغ فيه، لكن عبد القاهر كان يطلق الاستعارة على هذا النوع باعتبارها مجرد نقل وتوسع؛ لكنه استدرك بشواهد للاستعارة اللفظية، محمولة على المعنوية؛ لغرض ما فيها بعدُ (فقرة ٣١).

[الاستعارة المفيدة]

وأمَّا المفيد فقد بانَ لك باستعارته فائدةٌ ومعنًى من المعاني وغَرَضٌ من الأغراض، لولا مكان تلك الاستعارة لم يحصل لك. وجملةُ تلك الفائدة وذلك الغرض «التشبيه»، إلا أنَّ طُرُقه تختلف حتى تفوت النهايةَ، ومذاهبه تتشعب حتى لا غاية [(١)]، ولا يمكن الانفصال منه إلا بفصول جمَّة، وقسمة بعدَ قسمة، وأنا أرى أن أقتصر الآن على إشارة تُعرِّفُ صورته على الجملة بقدر ما تراه، وقد قَابَلَ خلافَهُ الذي هو «غير المفيد»، فيتمّ تصوُّرك للغرض والمراد، فإن الأشياء تزداد بيانًا بالأضداد.

ومثاله قولنا: «رأيت أسدًا»[(٢)]، وأنت تعني رجلًا شجاعًا، و «بحرًا»، تريد جوادًا، و «بدرًا وشمسًا»، تريد إنسانًا مضيء الوَجْه متهَلِّلًا، و «سللتُ سيفًا على العدوّ» تريد رجلًا ماضيًا في نصرتك، أو رأيًا نافذًا وما شاكل ذلك[(٣)]، فقد استعرتَ اسم الأسد

---

(١) يفهم من هذا تميّز الاستعارة المفيدة عن غير المفيدة بأمرين:

أ- المفيدة يكون لها غرض هو التشبيه الذي يجمع بين طرفي الاستعارة في معنى هو الدافع أساسًا للاستعارة؛ لكن غير المفيدة ليس لها غرض.

ب- والاستعارة المفيدة متعددة الطبقات والمستويات والصياغات.

لكن غير المفيدة في مستوى واحد من عدم الفائدة، سوى أن بعض شواهدها قد يسوء حاله، فيجور على الفائدة الموجودة في الأصل الحقيقي، كما في استعارة الشفة للفرس في بيت أبي دؤاد: فبتنا جلوسًا لدى مهرنا.

(٢) «رأيت أسدًا» وحدها قد تعني الحقيقة من غير تجوز، لكن قوله: «وأنت تريد رجلًا شجاعًا» قرينة دالة على التجوز والاستعارة، وكذا ما بعدها على تقدير رأيت بحرًا ... إلخ.

(٣) الاستعارة في كل هذه الشواهد تصريحية، وتعتمد على طي المشبه وتناسي التشبيه، ودخول المشبه في جنس المشبه به، بادعاء أنه فرد من أفراده، وإن شئتَ فقل: إن المشبه حلَّ
=

للرجل، ومعلومٌ أنك أفدتَ بهذه الاستعارة ما[١] لولاها لم يحصل لك، وهو المبالغة في وصف المقصود بالشجاعة[٢]، وإيقاعُك منه في نفس السامع صورة الأسد في بطشه وإقدامه وبأسه وشدّته، وسائر المعاني المركوزة في طبيعته؛ مما يعود إلى الجرأة[٣]،

=

في صورة المشبه به؛ حتى يُفسح المجال للتخيل، وكأنك عندما قلتَ رأيتُ أسدًا تخيلتَ ذلك الرجل المقدام وقد أصبحت له صورة أسد، وقصدتَ أن توقع إحساسك في نفس السامع، وعندما قلتَ: رأيتُ بحرًا فقد طويتَ المشبه، وتناسيتَ التشبيه، وتخيّلتَ ذلك الجواد له صورة البحر في اتساعه وفيض عطائه، فقلتَ: «رأيتُ بحرًا»؛ لتنقل إحساسك بهذه الصورة في نفس السامع وهكذا ...

(١) «ما» اسم موصول في محل نصب مفعول «أفدت»؛ أي أنك أفدتَ بهذه الاستعارة مزية وخصوصية ومعنىً ما كان يحصل لك لولا تلك الاستعارة.

(٢) أثبت عبد القاهر المبالغة هنا للاستعارة، ونفاها في دلائل الإعجاز من غير تناقض؛ فحيث أثبت للاستعارة مبالغة قصد المبالغة في طريقة الوصف، وحيث نفاها فقد نفاها عن نفس المعنى، فليست المبالغة في نفس الشجاعة؛ ولكن في طريقة إثباتها، وعد إلى كلامه في الدلائل (٧١)، ثم يكاد يحصر المزية في الأثر النفسي للصورة الاستعارية، وهو «أن أفادك في شدة الشبه مزيّة، وأوجدك خاصية قد غُرز في طبع الإنسان أن يرتاح إليها، ويجد في نفسه هزة عندها»، دلائل الإعجاز (٤٥٠)، وهذا يلتقي مع قوله في الأسرار: «وإيقاعك منه في نفس السامع صورة الأسد في بطشه وإقدامه وبأسه وشدته»، أسرار البلاغة (٣٣) يقصد فائدة الاستعارة في «رأيت أسدًا»، وأنت تريد رجلًا شجاعًا.

(٣) إيقاع صورة الشيء المستعار وصفاته في نفس السامع من أهم غايات التصوير، وله صلة بالإيحاء والتأثير النفسي، فقوله تعالى: ﴿كِتَٰبٌ أَنزَلۡنَٰهُ إِلَيۡكَ لِتُخۡرِجَ ٱلنَّاسَ مِنَ ٱلظُّلُمَٰتِ إِلَى ٱلنُّورِ﴾ [إبراهيم: ١]، استعار الظلمات للكفر والنور للإيمان، والمقصود إيقاع صورة الظلام ورهبته وضيقه وخوفه في نفس السامع؛ ليكون هذا داعيًا للتنفير من الكفر، وإيقاع صورة النور واتساعه وأمنه وراحته في نفس السامع؛ ليكون داعيًا للترغيب في الإيمان، ولا شك أن

=

وهكذا أفدتَ باستعارة «البحر» سَعَته في الجود وفَيْضَ الكفّ، و«بالشمس والبدر» ما لهما من الجمال والبهاء والحسن المالئ للعيون، الباهر للنواظر.



=

إيقاع صورة الشيء المستعار في نفس السامع ينبع من قوة التصوير وقدرته على الإيحاء، وهو من خصوصيات الصياغة والتشكيل والتجديد الشعري في الاستعارات المألوفة، لكن نحو «رأيتُ أسدًا»، لا يُحدث هذا؛ لإلفه واعتياده، ولكن الشيخ جاء به مثالًا لتقريب أثر الصورة ومزيتها.

[بقيَّةٌ بقيت من الاستعارة غير المفيدة]

٢٨- وإذْ قد عرفتَ المثالَ في كون الاستعارة مفيدة على الجملة، وتبيَّن لك مخالفةُ هذا الضرب للضرب الأوّل الذي هو غير المفيد، فإني أذكر بقية قولٍ بقيتْ مما يتعلق به، أعني بغير المفيد، ثم أعطف على أقسام المفيد وأنواعه، وما يتصل به ويدخل في جملته من فنون القول بتوفيق الله ﷻ، وأسأله -عز اسمه- المعونة، وأبرأ إليه من الحول والقوة، وأرغب إليه في أن يجعل كل ما نتصّرف فيه منصرِفًا إلى ما يتصل برضاه، ومصروفًا عمَّا يؤدّي إلى سَخَطِه.



[الاستعارة غير المفيدة مجرد توسع لفظي تختصُّ به هذه اللغة]

٢٩- اعلم أنه إذا ثبت أن اختصاص «المَرْسِن» بغير الآدمي لا يفيد أكثر مما يفيد الأنف في الآدمي(١) -وهو فَصْل هذا العضو عن غيره (١)- ولم تكن

---

(١) المَرْسِن في الأصل حبل زمام أنف البعير، ثم أطلق على أنف البعير نفسه، على سبيل المجاز المرسل بعلاقة المجاورة، وقد يستعار من أنف البعير لأنف الإنسان، كما سبق في «وفاحمًا ومَرْسِنا مسرجًا»، وقد ثبت أن هذه الاستعارة لا تفيد شيئًا زائدًا عما تفيده الحقيقة، بل قد تُنقص المعنى.

وقد نقل السكاكي والخطيب هذا المبحث تبع المجاز المرسل، وقسماه إلى: خالٍ عن الفائدة، ومفيد، أما وجه اعتبار الأول مجازًا مرسلًا فذلك لاستعمال اللفظ في أعم مما هو موضوع له «علاقة العموم والخصوص»؛ كقول العجاج:

وفاحمًا ومرسنا مسرَّجًا

والحق أن عبد القاهر لم يقصد هذا، ولكن عده استعارة لفظية؛ أي نقل اللفظ من غير اعتبار المشابهة، وليس المرسن بأعم من الأنف؛ ولكن أطلق الأول على شفة البعير والثاني على أنف الإنسان، فاستعمال أحدهما مكان الآخر ليس له علاقة من علاقات المجاز المرسل لا العموم ولا غيره وليس لقصد مشابهة، فليس هناك ما يبرر العدول عن تسمية الاستعارة اللفظية إلى المجاز المرسل.

وهي على كل حال مجرد توسع لفظي في اللغة، لا هي باستعارة؛ لعدم قيامها على المشابهة، ولا بمجاز مرسل؛ لعدم وجود علاقة من علاقات المجاز المرسل، ولقد عاد عبد القاهر -قرب نهاية الأسرار- لينبه إلى أن وضع الجحفلة أو المشفر مكان الشفة ليست من الاستعارة، وأنه يضن باسم الاستعارة أن يقع عليه، ولكنه وجد السابقين يخلطونه بها، فكره التشدد في الخلاف، وسماها «استعارة غير مفيدة»؛ تنبيهًا على ضعفها، راجع أسرار البلاغة (٤٠٤).

وأما المفيد فقد عاد الخطيب فيه إلى ما قاله عبد القاهر على أنه من صميم الاستعارة.

باستعارته للآدميّ مفيدًا ما لا تفيده بالأنف، لم يتُصوَّر[٢] أن يكون استعارة من جهة المعنى، وإذا كان مدَار أمره على اللفظ لم يتصور أن يكون في غير لغة العرب. بَلَى[٣]، إنِ وُجد في لغة الفُرْس مراعاةُ نحو هذه الفروق، ثم نقلوا الشيءَ من الجنس المخصوص به إلى جنسٍ آخر، كانوا قد سلكوا في لُغتهم مسلك العَرَب في لغتها[٤].



=

(١) أي لإفادة أن المقصود الأنف لا الأذن مثلًا، فهو لا يفيد أكثر مما تفيده أسامي الأشياء.

(٢) أي إذا ثبت أن استعارة المَرْسِن للآدمي لا يفيد شيئًا زائدًا عما يفيده الأنف، لم يُتصور أن تكون الاستعارة من جهة المعنى؛ لأنها لو كانت معنوية لأفادت شيئًا ما، فمدار الاستعارة غير المفيدة على اللفظ.

(٣) «بلى» حرف إيجاب، يأتي بعد النفي فيزيله، ويوجب نقيضه، وهو الإثبات، سواء وجد مع النفي استفهام أم لم يوجد، كما هنا «راجع المصباح».

(٤) يعني إذا كان مدار الاستعارة غير المفيدة على اللفظ وعلى تسميات الأشياء، لم يتصور عقلًا أن توجد في لغة أخرى؛ لاختصاص كل لغة بتسمياتها المفردة، وإن وُجِد فرضًا في لغة أخرى -كالفارسية- مراعاة الفروق في التسميات، ثم توسعوا فيها بالنقل، فلا يتصور إلا أن يكون ذلك مثل لغة العرب في كونه تصرفًا لفظيًّا، لا فائدة من ورائه. يريد الشيخ من هذا أن يقطع بعدم فائدة هذه الاستعارة، وأنها مجرد توسع لفظي، دعا إليه سعة مفردات هذه اللغة ودقة تسمياتها، حتى تجد الأشياء المتشابهة لكل منها اسم خاص بها.

[الاستعارة المفيدة جارية في كل اللغات]

وليس كذلك «المفيدُ» (١)، فإن الكثير منه تراه في عِداد ما يشترك فيه أجيال الناس، ويجري به العُرْف في جميع اللغات (٢)، فقولك: «رأيتُ أسدًا»، تريد وصفَ رجل بالشجاعة وتشبيههُ بالأسد على المبالغة، أمرٌ يَستوي فيه العربيُّ والعجميُّ، وتجِده في كل جِيل، وتسمعه من كل قبيل، كما أن قولنا: «زيدٌ كالأسد» على التصريح بالتشبيه كذلك (٣)، فلا يمكن أن يُدَّعَى أنا إذا استعملنا هذا النحو من الاستعارة، فقد عمدنا إلى طريقةٍ في المعقولات لا يعرفها غير العرب(٤)، أو لم تتفق لمن سواهم؛ لأن ذلك بمنزلة أن تقول: إن تركيبَ الكلام من الاسمين، أو من الفعل والاسم، يختصّ بلغة العرب، وإنّ الحقائق التي تُذكر في أقسام الخبر ونحوه، مما لا نعقله إلَّا من لغة العرب، وذلك مما لا يخفَى فسادُه (٥).

---

(١) أي الاستعارة المفيدة.

(٢) من المستحيل أن يكون عبد القاهر قد راجع كل اللغات؛ ولكنها مسألة عقلية، ربما أيدها ما توفر للشيخ من معرفته لبعض اللغات، وهو أن كل الناس وفي كل أمة يتجوزون ويستعيرون، إذا كان للمجاز معنى، وللاستعارة فائدة وغرض.

(٣) يؤكد ما يراه في الاستعارة المفيدة بالقياس على أساسها وهو التشبيه؛ لأنه أظهر في كونه عامًّا مشتركًا بين كل الناس في كل الأجناس.

(٤) يبدو أن بعض المؤلفين قبل عبد القاهر ادعى أن الاستعارة المفيدة خاصة بالعرب، والشيخ ينفي هذا؛ لأنها مشتركة بين كل اللغات، وسيأتي المزيد.

(٥) لأن تركيب الكلام من هذه العناصر في كل لغة من الأمور المسلَّم بها، وحاصل هذا: هناك فرق جوهري بين الاستعارة المفيدة وغير المفيدة، فهذه مجرد توسع لفظي خاص باللغة العربية؛ لسعة مفرداتها ودقة تسمياتها، لكن الاستعارة المفيدة عامة في كل اللغات؛ لكونها تصرف معنوي، يعتمد على المشابهة المغروسة في طباع كل البشر.

فإذا ذُكر المجاز، وأُريد أن يُعَدَّ هذا النحو من الاستعارة فيه، فالوجه أن يضاف إلى العقلاء جملةً، ولا تُستعمل لفظةٌ تُوهِمُ أنه مِنْ عُرْفِ هذه اللغة وطُرُقِها الخاصة بها [١]، كما تقول مثلًا فيما يختصُّ باللغة العربية من الأحكام، نحو الإعراب بالحركات، والصَّرْف ومنع الصَّرف، ووضعِ المصدر مثلًا موضع اسم الفاعل نحو «رجلٌ صَوْمٌ»، و «ضَيْفٌ»[٢]، وجمعِ الاسم على ضروب، نحو جمع السلامة والتكسير وجمع الجمع، وإعطاء الاسم الواحد في التكسير عِدّة أمثلة، نحو فَرْخ وأَفْرخ وفِراخ وفُروخ، وكالفرق بين المذّكر والمؤنَّث في الخطاب وجملةِ الضمائر وما شابه ذلك[٣]، ولإغفال هذا الموضع والتجوّز في العبارة عنه، دخل الغلط على مَنْ جَعَل الشيءَ من هذا الباب سَرِقةً وَأَخْذًا حتى نُعِي عليه، وبَيَّنَ أنه من المعاني العاميَّة

---

(١) من المؤكد أن عبد القاهر كان يصحح بهذا الكلام مفهومًا خاطئًا وادعاءً سابقًا بأن المجاز من خصائص اللغة العربية، أو ربما وُجد من السابقين مَن يذكر مع المجاز كلمة قد توهمْ أنه من خصائص هذه اللغة، وقد وجدتُ في نقد النثر المنسوب لقدامة: «وأما الاستعارة فإنما احتيج إليها في كلام العرب؛ لأن ألفاظهم أكثر من معانيهم، وليس هذا في لسان غير لسانهم»، نقد النثر، المطبعة المصرية، ١٩٣٩م، (ص ٦٤).

ويقول ابن رشيق: «العرب كثيرًا ما تستعمل المجاز، وتعدُّه من مفاخر كلامها؛ فإنه دليل الفصاحة ورأس البلاغة، وبه بانت لغتُها عن سائر اللغات»، العمدة، تحقيق: محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، (١/ ٢٦٥)، فلعل هذا وذاك ونحوهما ما دفع عبد القاهر إلى تقسيم الاستعارة إلى المفيدة وغير المفيدة؛ ليفرِّق بين ما هو خاص بالعرب وبين ما هو مشترك بين اللغات جميعها.

(٢) أي رجل ضيْف، وذلك على سبيل المجاز العقلي، وهو مما تختص به لغتنا.

(٣) فهذه أحكام تختص بها هذه اللغة، وليس كذلك المجاز اللغوي الموجود في كل أمة.

والأمور المشتركة التي لا فضل فيها للعربيّ على العجميّ[1]، ولا اختصاص له بجيل دون جيل، على ما ترى القول فيه، إن شاء الله تعالى في موضعه، وهو تعالى وليّ المنّ بالتوفيق له بفضله وجوده.



(١) يقصد ما كان من الاستعارة المفيدة نحو «رأيتُ أسدًا» ونحوه مما لا يمكن ادعاء الاختصاص فيه، ولا يمكن ادعاء السرقة والأخذ فيه؛ لأنه من المعاني المشتركة، لا في داخل اللغة الواحدة ولكن أيضًا في سائر اللغات.

ومن هنا تتبيّن صلة الاستعارة المفيدة وغير المفيدة بالغرض الأساس من كتاب أسرار البلاغة، وهو معرفة طبقات الكلام، وخاص المعاني ومشاعها، وكيف تختلف المعاني وتتفق وتجتمع وتفترق، فالمجاز والاستعارة المفيدة في نحو رأيت أسدًا ووردت بحرًا من المشترك المشاع، ولا يمكن ادعاء الاختصاص به، وبالتالي لا يمكن ادعاء السرقة والأخذ فيه؛ فالغاية في النهاية نقدية.

[فرق بين ترجمة الحقيقة وترجمة المجاز نتيجة لما سبق]

٣٠- ولو أن مترجمًا ترجم قوله:

وإلاّ النَّعامَ وحَفَّانَهُ (١)

ففسّر «الحَفَّان» باللفظ المشترك الذي هو كالأولاد والصغار -لأنه لا يجد في اللغة التي بها يترجم لفظًا خاصًّا- لكان مصيبًا ومؤديًّا للكلام كما هو، ولو أنه ترجم قولنا: «رأيت أسدًا»، تريد رجلًا شجاعًا، فذكر ما معناه معنى قولك: «شجاعًا شديدًا»، وترك أن يذكر الاسم الخاص في تلك اللغة بالأسد على هذه الصورة، لم يكن مترجمًا للكلام؛ بل كان مستأنِفًا من عند نفسه كلامًا (٢).

---

(١) هو صدر بيت لأسامة بن الحارث الهذلي في وصف السير في المفازة وتمامه:

وطَغْيًا من اللَّهَقِ النّاشِطِ

حَفَّان النعام: فراخه، والطَّغْي (بضم الطاء وفتحها وسكون الغين): الصغير من بقر الوحش، واللَّهَق (بفتح الهاء وكسرها): الشديد البياض، والشاعر كان مفتونًا بالحركة الخفيفة السريعة لأولاد النعام وأولاد البقر الوحشي.

(٢) حاصل هذا أن ترجمة الحقيقة غير ترجمة المجاز، فالحقيقة يمكن عند الترجمة إطلاق العام على الخاص؛ كإطلاق الولد أو الصغير على صغار النّعام إذا لم يوجد له اسم في اللغة المترجم إليها، بخلاف المجاز فإن التصرف فيه -على فرض عدم وجود نظير للفظ المجاز في اللغة المترجم إليها- يؤدي إلى تغيير المقصود.

فهذا فرق بين الحقيقة والمجاز الاستعاري عند الترجمة، وليس فرقًا بين الاستعارة اللفظية والاستعارة المعنوية؛ لأن الحَفَّان هنا على حقيقته، وهو فراخ النعام «قاموس».

والظاهر أن عبد القاهر فرّق بينهما لبيان أن الاسم الذي تختص به هذه اللغة، ولا يوجد نظيره في لغة أخرى كالحَفَّان لأفراخ النعام، يمكن التصرف فيه عند الترجمة بإطلاق الاسم العام عليه كالأولاد أو الصغار، بخلاف ما هو مشترك بين اللغات، كلفظ الأسد

=

[ما ظاهره استعارة لفظية وحقيقته استعارة معنوية]

٣١- فاعلم أنك قد تجد الشيء يُخلَط بالضَّرب الأول الذي هو استعارة من طريق اللفظ ويُعدُّ في قبيله، وهو إذا حقَّقت ناظِرٌ إلى الضرب الآخَر الذي هو مستعار من جهة المعنى وجارٍ في سبيله، فمن ذلك قولهم: «إنه لغليظ الجَحافل، وغليظُ المشافر»، وذلك أنه كلام يصدر عنهم في مواضع الذّمّ، فصار بمنزلة أن يقال: كأنَّ شفته في الغِلَظ مِشفَر البعير وجَحْفَلة الفرس [١]، وعلى ذلك قول الفرزدق:

فلو كنتَ ضَبّيًّا عرفتَ قَرابَتِي ولكنَّ زنجيًّا غليظَ المشافِرِ [٢]

في «رأيت أسدًا»، فلا يمكن التصرف فيه، لا لوجود نظيره في اللغة الثانية فحسب، ولكن أيضًا لأن تجريده يزيل التصوير المقصود بالاستعارة.

(١) يقصد الشيخ أن الذي جعل هذه الاستعارة اللفظية محمولة على المعنوية حتى تصير في منزلتها هو قصد التشبيه، وليس مجرد التوسع اللفظي، ولا تكون المشابهة إلا لغرض، والغرض هنا من قولنا: «إنه لغليظ الجحافل»، و«إنه لغليظ المشافر»، هو الذم، ومن الواضح أنه على طريقة الاستعارة التصريحية التي يحذف منها المشبه، ويستعار لفظ المشبه به.

(٢) نقل المراغي عن الأغاني «أن خالد بن عبد الله القسري أمر بحبس الفرزدق، فأنفذ أمره أيوب بن عيسى الضبي، وبنو ضبّة أخوال الفرزدق»، وهذا يضيء المقصود وهو: لو كنت ضَبِّيًّا أصيلًا عرفت لقرابتي حقها، ولكنك زنجي سيئ الخِلقة، كأن شفتيه في غلظها مشافر بعير، حذف المشبه واستعار لفظ المشبه به وهو المشافر على سبيل الاستعارة التصريحية التي تركز على غلظ المشافر لا الجمل كله؛ بقصد استحضار الجزء الذي يرسم للمهجو صورة قبيحة منفرة.

وعلى توجيه عبد القاهر «ولكن زنجيًّا كأنه جمل لا يعرفني»، تكون الاستعارة مكنية
=

فهذا يتضمّن معنى قولك: «ولكن زنجيًّا كأنه جمل لا يعرفُني ولا يهتدي لَشَرفي»

وهكذا ينبغي أن يكون القول في قولهم: «أنْشبَ فيه مخالبه»[١]؛ لأنَّ المعنى على أن يجعل له[٢] في التعلُّق بالشيء والاستيلاء عليه، حالةً كحالة الأسد مع فريسته، والبازي مع صيده.

٣٢- وكذا قول الحُطَيْئة:

قَــرَوْا جــارَكَ العَــيْمانَ لَمَّــا جَفَوْتَــهُ ... وقَلَّصَ عن بَرْدِ الشَّرابِ مَشَافرُهْ[٣]

=

على تشبيه المهجو بجمل، وحذف المشبه به وأبقى لازمه «عظيم المشافر» وغرض عبد القاهر التركيز على مشابهته بالجمل في أنه لا يعرفه، ولا يهتدي لشرفه، وهذا بعيد؛ لأن غرض الشاعر رسم صورة قبيحة للمهجو، والجمل ليس مما يُستقبح عند العرب، وإنما يتحقق هذا الغرض بالتركيز على المشافر، والتي شبهت بها الشفاة الغليظة لهذا الشخص، والربط بين «زنجي» وبين «غليظ المشافر» يؤكد ذاك الغرض، وأن ليست المسألة أنه جمل لا يعرفه ولا يهتدي لشرفه.

(١) يريد أن الاستعارة في بيت الفرزدق على طريقة الاستعارة في قولهم: «أنشب فيه مخالبه»، يعني أن ما كان يسميه بالاستعارة اللفظية صارت بمنزلة المعنوية عندما وُظفت لغرض معين.

(٢) الضمير في «له» يعود للفاعل في «أنشب»، فيكون هو الشخص الذي شُبِّه في حالة تشبثه بالشيء والاستيلاء عليه بحال الأسد مع فريسته، والاستعارة بهذا التفسير مكنية تمثيلية.

(٣) الخطاب للزِّبرقان بن بدر، الذي يذمه الشاعر ويرميه بالبخل، وقد تعالق الذم مع مدح بني عمه من آل شماس بالجود، وبعده:

هُــم لاحمــوني بعــد فقــرٍ وفاقــةٍ ... كــما لاَحَــم العَظْــمَ الكســيرَ جَبَـائِرُه

والعيْمان: شديد الحاجة إلى اللبن، ومعناه أن بني عمي أكرموني لما جفوتني، وكنت في =

حَقُّه، إذا حقّقْتَ، أن يكون في القبيل المعنويّ، وذلك أنه وإن كان عَنَى نفسَهُ بالجار، فقد يجوزُ أن يقصد إلى وصْفِ نفسه بنوع من سُوء الحال، ويعطيها صفةً من صفات النقص؛ ليزيد بذلك في التهكم بالزِّبرقان، ويؤكّدَ ما قصده من رميه بإضاعة الضيف واطراحه وإسلامه للضُرّ والبؤس، وليس ببعيد من هذه الطريقة من ابتدأ شعرًا في ذمِّ نفسه، ولم يرضَ في وصف وجهه بالتقبيح والتشويه إلا بالتصريح الصريح، دون الإشارة والتنبيه [1].

=

أشد الحاجة إلى ما يسدّ الرمق ويبلّ الظمأ، والشطر الثاني يحتمل أن يكون معطوفًا على قروْا، على معنى: قروا جارك فأطعموه وسقوه شرابًا باردًا ...، ويحتمل أن يكون جملة حالية من الضمير المتصل في «جفوته»، والذي يعود على نفسه، فيكون المقصود أن الزبرقان جفاه في حال لم يجد سوى ماء شديد البرودة تقلصت منه شفتاه، وقد غلُظتْ من شدة التقلص حتى أشبهت مشافر البعير، والماء لا يُستساغ عند الجوع، فضلًا عن أن يكونِ باردًا، وهذا هو المرجح، وعليه تحليل الشيخ في قوله: «فقد يجوز -أي بالشطر الثاني- أن يقصد إلى وصف نفسه بنوع من سوء الحال ... إلخ»، وهذه الصيغة الاحتمالية «فقد يجوز» تُلمح إلى ترك الباب مفتوحًا لاحتمال تأويل آخر، وإنما غلّب الوصف بسوء الحال؛ ليكون غرضًا مسوّغًا لاستعارة مشافر البعير لشفتيه، فالاستعارة لا يكون لها موقع إلا مع الوصف بسوء الحال.

وقد ظهرت براعة الحطيئة في إدماج غرض في غرض، فمدح شخصًا وذم آخر في شطر واحد، وتجاوز الذم إلى التعيير والفضح لإهدار حق الجوار.

(١) إن وصف النفس بسوء الحال والبؤس ليس ببعيد ممَّنْ ذمّ نفسه في قوله:

أبــتْ شَــفَتايَ اليــوم إلا تَكَلُّــمًا ... بِــشَرٍّ، فـلا أدري لمـن أنـا قائِلُـه

أرى لِي وجْهًــا شــوَّه اللهُ خَلقَــهُ ... فَقُـبِّح مــن وَجْــهٍ وقُـبِّح حامله

٣٣- وأما قولُ مُزَرِّد [١]:

فــما رَقَــد الوِلْــدانُ حتــى رأيتُــهُ عَــلَى البَكْـرِ يَمْرِيـهِ بِسَاقٍ وحَـافِرِ

فقد قالوا إنه أراد أن يقول: «بساقٍ وقَدَمٍ»، فلما لم تطاوعه القافية وضع الحافرَ موضع القدم [٢]، وهو وإن كان قد قال بعد هذا البيت ما يدلُّ على قَصْدِه أن يُحسنَ القولَ في الضيف، ويُباعده من أن يكون قَصَدَ الزراية عليه، أو يَحومَ حول الهزء به والاحتقار له، وذلك قوله:

فقلــتُ لــه أهْــلًا وسَــهلًا ومَرْحبًــا بهــذا المُحيَّــا مــن مُحَــيٍّ وزائِــرِ

فليس بالبعيد أن يكون فيه شوبٌ مما مضى [٣]، وأن يكون الذي أفضى به إلى ذكر الحافر، قَصْدُه أن يصفه بسوء الحال في مسيره، وتقاذُفِ نواحي الأرض به،

---

(١) هو يزيد بن ضرار أخو الشماخ الشاعر المخضرم، ونسب البيت في لسان العرب إلى جبيهاء الأسدي، يزيد بن عبيد الأشجعي، شاعر حجازي أموي يصف ضيفًا ألَمَّ به.

والبكْر بفتح الباء: الفتى من الإبل، ومَرَى الفرس يمريه: استخرج ما عنده من سرعة بسوط وساق ونحوهما.

(٢) قال قدامة شيئًا قريبًا من هذا، وحكم على الاستعارة بالقبح، راجع نقد الشعر (ص١٧٥)، ت خفاجي، ط١، ١٣٩٩هـ، وحكم عليها أبو هلال بالبعد، راجع الصناعتين (١٦٩)، ت: البجاوي ومحمد أبو الفضل، مطبعة الحلبي. لكن عبد القاهر يرى لها وجهًا مفيدًا، وهو تصوير ما كان عليه الضيف من سوء الحال.

(٣) يعني وإن كان في السياق ما يدل على ترحيبه بالضيف، وعدم قصد الزراية به، فإن فيه أيضًا ما يدل على شوبٍ ومزيجٍ مما مضى؛ أي قصد الوصف بسوء الحال، وهذا هو الدافع إلى استعارة الحافر، فتكون الاستعارة قد أصابت موقعًا، تابع كلامه الذي يدل على تمام المعنى.

وأن يُبالغ في ذكره بشدّة الحرص على تحريك بَكْره، واستفراغ مجْهودِهِ في سيره (١)، ويُؤنِس بذلك أن ننظر (٢) إلى قوله قبلُ:

وأشْعَثَ مُسْتَرخِي العَلَابِيّ طوَّحَتْ به الأرْضُ من بَادٍ عَرِيضٍ وحاضرِ (٣)
فأبْصَرَ نارِي وهي شقْراءُ أوقِدتْ بعَلْيَاءِ نَشْزٍ للعُيونِ النَّواظِرِ

وبعده(٤) «فما رَقد الوِلْدان»، فإذا جعله «أشْعَثَ مسترخِي العَلَابيّ»، فقد قَرُبَت

---

(١) هذا التحليل يلقي بشاعة على بيت الشاهد:

فما رقد الولدان حتى رأيته على البكر يمريه بساقٍ وحافرِ

فمعناه: الدلالة على شدة حرصه على تحريك بعيره واستفراغ مجهوده في سيره، بما يدل على أنه من أرض بعيدة، وحرصُهُ على العودة إليها أشد من حرصه على المكث واستزادة الضيافة، وفائدة «فما رقد الولدان»، أي: العبيد، هو الدلالة على شدة كرم الممدوح، حتى إن عبيده لو كانوا يقظانًا لمنعوا الضيف من المسير والرحيل حتى يستوفي حقه من الضيافة والراحة، على عادة سيدهم مع ضيفانه.

(٢) هذه من الفرائد النقدية عند القدماء، وهي الاستئناس بالسياق في الرؤية الخاصة التي تستسيغ استعارة الحافر للقدم.

(٣) أَشْعَثَ الشعر: تلبَّد وتغيّر؛ لقلة العناية به عند طول السفر. ومسترخي من استرخى الشيء صار رخْوًا، ومنه الاسترخاء، ولا يكون إلا بعد تعب، والعَلَابيّ (بفتح العين وتشديد الياء): جمع عِلباء (بكسر العين)، وهو البعير «قاموس»، فقد جمع بين وصفين أحدهما للرجل القادم من بعيد وقد بدا أشعث أغبر، والثاني لبعيره الذي بدا منهكًا متعبًا من طول المسير، وهذا كما ذكر الشيخ فيما بعد يتناسب مع جعل قدم راكبه حافرًا؛ ليعطيه من الصلابة وشدة الوقع على جنب البعير ما يستفرغ به جهده، ويحفز نشاطه، وفي هذه الأبيات صورة بدوية نادرة لحال الضيف وحال بعيره، والكرم الفطري للمدوح الذي يوقد النار شقراء في مكان مرتفع، حتى تكون سافرة لكل عين ناظرة.

(٤) أي بعد هذين البيتين يأتي بيت الشاهد، وهذا من الاستعانة بالسياق لفهم الصورة =

المسافة بينه وبين أن يجعل قدمه حافِرًا؛ ليعطيه من الصلابة وشدة الوَقع على جَنْب البكر حظًّا وافرًا[(١)].

٣٤- وهكذا قول الآخر:

سأمنَعُها أو سوفَ أجعَلُ أمْرَها إلى مَلِكٍ أظْلافُهُ لم تَشَقَّق [(٢)]

هو في حد التشبيه والاستعارة؛ لأن المعنى على أن الأظلاف لمن يُربَأ بالمَلِك عن مشابهته[(٣)]، كأنه قال: «أجعلُ أمرها إلى ملكٍ، لا إلى عبدٍ جافٍ مُتَشقق

=

وإضاءة المراد من الاستعارة.

(١) لأن كون البعير مسترخيًا والضيف مستعجلًا يدفعه إلى أن يجعل قدمه حافرًا؛ ليكون صلبًا قاسيًا، فيكون أكثر حثًّا للبعير كي يستعيد نشاطه، وهذا ضرب من التناسب يخفى، إلا على أولى البصائر كعبد القاهر.

وشتان ما بين هذا النقد الموضوعي التحليلي وبين النقد المجمل عند أبي هلال لذلك البيت وأمثاله، من نحو: «وقلّص عن برد الشراب مشافره».

فيرى أنه من سوء الاستعارة ... وإذا أريد بذلك الذم والهجاء كان أقرب إلى الصواب، الصناعتين (٣١٠)، وقد أخذ عبد القاهر هذه البذرة فنماها وطورها، وفصّل فيها.

(٢) البيت لعقفان بن قيس بن عاصم، شاعر جاهلي، والملك هو النعمان بن المنذر، والضمير في «سأمنعها» يعود للإبل، أي سأحرسها وأمنعها من السطو، أو أجعل أمرها إلى ملك له سطوة وهيبة لا إلى عبدٍ جاف متشقق الأظلاف، فالشاعر لا يقصد إثبات أظلاف غير مشققة للنعمان، ولكن ينفي الأظلاف أصلًا بنفي لازمها، وهو التشقيق، وذلك كقولهم عن صحراء قاحلة: «لا ترى الضَّبَّ فيها ينجحر»، أي: لا ضبَّ ولا انحجار، وفيه تعريض بخصومه الذين يخشى على إبله منهم، وأن لهم أظلاف مشققة - والأظلاف جمع ظِلف بكسر الظاء، وهو من الشاء والبقر كالأظافر من الإنسان.

(٣) أي أن الأظلاف للعبيد الجفاة الذين يُربأ بالملك عن مشابهتهم، وهي في العبيد استعارة =

الأظلاف»[١]، ويدلُّ على ذلك أن أبا بكر بن دريد قال [٢] في أول الباب الذي وضعه للاستعارة: «يقولون للرجل إذا عابوه: «جاءَنا حافيًا مُتَشقِّق الأظلاف»[٣]، ثم أنشد البيت، فإذا كان من شَرْط هذه الاستعارة أن يُؤْتَى بها في موضع العَيب والنقص، فلا شك في أنها معنوية [٤].

٣٥- وكذا قوله [٥]:

وذاتُ هِــــدْم عـــارٍ نَوَاشِرُهـــا تُــصْمِتُ بالمـاءِ تَوْلَبًـا جَـدِعًا [٦]

=

على تشبيههم بالشاء والبقر أو على تشبيه أظفارهم بأظلاف البقر.

(١) فيكون إثباتها لعبد جافٍ بطريق التلويح والتعريض، وتكون الاستعارة حينئذٍ قائمة على التشبيه بغرض الذم، فتكون معنوية.

(٢) في الجمهرة.

(٣) هذا دليل على المعنى الضمني التعريضي في الشطر الثاني، وهو ذم خصوم الشاعر بأنهم عبيد، وأن لهم أظلافًا مشققة، وهذه وسيلة لغاية مهمة هي التأكيد على توظيف الاستعارة لغرض معين، فتكون معنوية.

(٤) ربط الشيخ معنوية هذه الاستعارة بتحقيقها غرضًا محددًا، هو الذم والتعيب؛ لأنها في الشواهد السالفة استعارة أعضاء حيوانات لنظائرها في الإنسان، فإذا كان ذلك للذم وبيان سوء الحال كانت المشابهة مقصودة، وهذا هو المحك في كون الاستعارة معنوية.

(٥) هو الشاعر أوس بن حجر، كان فحل مُضَر شاعرية، حتى نشأ النابغة وزهير فأخملاه، وهو من قصيدة يرثي بها فضالة بن كلدة، أحد بني أسد بن خزيمة، ومطلعها:

أيتهـــا الـــنفس أجْمِـــلِي جزعًـــا إن الـــذي تحـــذَرين قـــد وقعـــا

وقد ذكر أبو هلال أنه أحسن ابتداء لمرثية جاهلية، بما يشير إلى مستوى سائر القصيدة، وصدق نظرة عبد القاهر.

(٦) الهدم: الثوب البالي، والنواشر: عروق وعصب الذراع، تصمت بالماء: تُسكت به ولدها،

=

فأجرى التَّولب على ولد المرأة، وهو لولد الحمار في الأصل؛ وذلك لأنه يصف حال ضُرّ وبؤس، ويذكر امرأةً بائسةً فقيرةً، والعادة في مثل ذلك الصفة [١] بأوْصاف البهائم؛ ليكون أبلغ في سوء الحال وشدّة الاختلال.

٣٦- ومثله سواء قول الآخر:

وذكــــرتُ أهــــليَ بــــالعَرا ءِ وحَاجــةَ الــشُعْثِ التَّوَالــبْ [٢]

كأنه قال: «الشُعث التي لو رأيتَها حسبتها تَوالب»؛ لما بها من الغُبرة وبذاذة الهيئة [٣].

و«الجدِع» في البيت بالدال غير معجمة، حكى شيخنا رَحِمَهُ ٱللَّهُ قال: أنشد

=

وهو دليل العوز والفقر، والجَدِع (بفتح الجيم وكسر الدال): السيئ الغذاء، والتولب: ولد الحمار، وقد استعاره لولد تلك المرأة؛ ليكون أبلغ في الدلالة على سوء الحال وشدة الاختلال، كما ذكر الشيخ، وهو يؤكد بهذا على أن الاستعارة معنوية؛ لأن لها غرضًا وغاية ووظيفة، وليست من التوسع اللفظي الذي سبق في قول آخر: «وفاحمًا ومَرْسِنًا مُسَرَّجًا».

وعبد القاهر بهذا يخالف قدامة، الذي حكم على استعارة أوس بالقبح، وأبا هلال الذي حكم عليها بالبعد، وقد سبق.

(١) «الصفة» خبر «العادة»، وليست بدلًا من اسم الإشارة.

(٢) البيت للأعلم الهذلي حبيب بن عبد الله، شرح أشعار الهذليين، راجع تحقيق ريتر (٣٨)، العراء: المكان المتسع الذي لا سترة به، والشعث: جمع أشعث وهو ما تلبّد شعره وتغيّر لقلة العناية به، والبيت كناية عن الحاجة والفقر، وقد ناسبه استعارة التوالب -جمع تولب وهو ولد الحمار- للأولاد الصغار؛ ليكون أبلغ في الدلالة على سوء الحال، فالاستعارة ليست من التوسع اللفظي ولكنها لغاية معنوية، وعبد القاهر يدعِّم بهذا الباب رؤيته في ألا تنسب الاستعارة للحسن اللفظي.

(٣) يؤوّل الشيخ معنى «التولب» على التشبيه؛ لأنه المحك الحقيقي في كون الاستعارة مفيدة.

المفضَّل «تُصمِتُ بالماء تَولبًا جَذَعًا» بالذال المعجمة، فأنكره الأصمعي وقال: إنما هو «تصمت بالماء تولبًا جَدِعًا» وهو السيّئ الغذاء، قال: فجعل المفضَّل يصيح، فقال الأصمعي: لو نفخت في الشَّبُّور ما نفعك، تَكلَّمْ بكلام الحُكْل وأَصِبْ [١].

وأما قول الأعرابي: «كيف الطَّلا وأُمُّه؟» [٢]، فمن جنس المفيد أيضًا؛ لأنه أشار إلى شيء من تشبيه المولود بولد الظبي، ألا تراه قال ذاك بعد أن انصرف عن السُخط إلى الرضَا [٣]، وبعد أن سَكَن عنه فَورةُ الجوع الذي دعاه إلى أن قال: «مَا أصنع به؟ آكُلُهُ أم أشرَبُه» حتى قالت المرأة:

«غَرثانُ فارْبُكُوا له» [٤]

---

(١) الشبُّور: البُوق، والحُكْل: ما لا يسمع صوته كالذرّ والنمل، ومعناه: تكلم صوابًا من غير صياح، وردّ الأصمعي يدل على ثقته في روايته، وهو يقصد من كلامه في خطاب المفضّل: أن علو الصوت لا ينفعه حتى لو نفخ في بوق، وأن عليه أن يهمس ويقول صوابًا.

(٢) الطَّلا بفتح الطاء، ولد الظبية ساعة يولد، وجمعه طُلاء، وأطلاء وطُليان.

(٣) يتضمن هذا تعليل كون الاستعارة مفيدة وذات أهمية وغرض؛ ذلك لأن الذي سأل «كيف الطلا وأمه» قصد استعارة الطلا للمولود، وقصد التشبيه في سياق الرضا والثناء، بخلاف ما سبق من استعارة الحافر أو الأظلاف أو التولب؛ فإنه وإن كان التشبيه مقصودًا، لكنه في سياق آخر وغرض مختلف، هو بيان سوء الحال أو قصد الذم، أما ولد الظبية فإنه مرغوب محبوب، فلا يستعار إلا في سياق الرضا وبغرض الثناء، وهذه قرينة على قصد التشبيه، فلا تكون الاستعارة توسعًا لفظيًّا؛ ولكنها مفيدة، مهما تعددت السياقات والأغراض.

(٤) جاء في القاموس مادة «غ ر ث» أن أعرابيًّا أتى أهله وهو جائع عطشان، فبشروه بمولود وأتوه به، فقال: «ما أدري آكله أم أشربه؟»، فقالت امرأته: «غرثان فأربكوا له»، فلما طعم وشرب قال: «كيف الطلا وأمه؟»، فصارت مثلًا يُضرب لمن ذهب همه وفرغ لغيره، ومعنى غرثان: جوعان، وأرِبكوا: من رَبَك الربيكة: عملها من سمن وتمر.

٣٨- وأمَّا قوله:

إذْ أشْرَفَ الدِّيكُ يَدْعُو بعضَ أُسْرَتِهِ عندَ الصَّباح، وهُمْ قومٌ مَعَازِيلُ [١]

فاستعارةُ القوم ها هنا، وإن كانت في الظاهر لا تفيد أكثر من معنى الجمع، فإنها مفيدة من حيث أراد أن يعطيها شَبَهًا مما يعقل[٢]، على أن هذا إذا حقّقنا في غير ما نحن فيه وبصدده في هذا الفصل[٣]؛ وذلك أنه لم يجتلب الاسمَ المخصوصَ بالآدميين[٤] حتى قدَّم تنزيلها منزلتَهم فقال: «هم»، فأتى بضمير مَنْ يعقل، وإذا

---

(١) البيت لعبدة بن الطبيب التميمي، من المخضرمين، وقبله:

وقد غدَوْتُ وقرنُ الشمس مُنْفتِقٌ ودونَه من سواد الليل تجْلِيلُ

يعني باكرت والشمس في أول طلوعها، وما تزال آثار من الظلمة مجللة، أي مغطية.

وبيت الشاهد مكمّل لهذا المعنى، فيذكر ذلك الوقت المبكر الذي خرج فيه والذي يصيح فيه الديك، وقد جعل صياحه دعوة، وجعل الدجاج بعض أسرته، وذكرهم بضمير جمع العقلاء «هم»، وكل هذا من إعطائه وأسرته صفات الإنسان؛ ليرشح للاستعارة في «قوم معازيل»، جمع معزال، مثل مصباح ومصابيح، وهو مَن لا سلاح معه.

(٢) أي أن استعارة «قوم» لجماعة الديك، قد يظن أنها استعارة لفظية عند الأخذ بالظاهر، وأنها لا تفيد غير معنى الجمع، لكن عبد القاهر يرى أن هذه الاستعارة معنوية مفيدة، ويعلل هذا بإرادة التشبيه، وقصد الشاعر أن يعطي لجماعة الديك شبهًا بالعقلاء، وطالما كان التشبيه مقصودًا لغرض ما، فإن الاستعارة معنوية وليست لفظية، وكل هذا يدور في إطار غرضه الذي نبَّه إليه في صدر هذا الكتاب، وهو أن الحسن في الاستعارة لا يعود للفظ؛ ولكن يعود للمعنى.

(٣) اسم الإشارة في «على أن هذا» يعود إلى إعطاء صفات العقلاء لغير العقلاء على الاستعارة والتشبيه، فالحديث التفصيلي عنه في فصل آخر.

(٤) يعني لم يتم استعارة «قوم»، وهو خاص بالآدميين لغيرهم، حتى قدم لها بما يدل عليها ويرشح لها.

كان الأمر كذلك، كان القوم جاريًا مجرى الحقيقة[١]. كما أنك تقول: «أين الأسودُ الضّارِية؟» وأنت تعني قومًا من الشجعان، فيلزم في الصفة حكم ما لا يعقل، فتقول: «الضارية»، ولا تقول: «الضارون» ألبتة؛ لأنك وضعتَ كلامك على أنك كأنك تحدِّث عن الأسود في الحقيقة[٢].

٣٩- وعلى هذه الطريقة ينبغي أن يُجْرَى بيت المتنبي:

زُحَلٌ، عَلَى أنّ الكواكب قومُهُ لو كان منكَ لكان أكرمَ مَعْشَرَا[٣]

وإن لم يكن معنا اسمٌ آخر سابقٌ يثبت حكمَ ما يعقل للكواكب، كالضمير في قوله: «وهم قوم»[٤]،

---

(١) يقصد ترشيح هذه الاستعارة إذْ قَدَّم لها بضمير العقلاء «هم»، والذي يزيد في إيهام أنه يتحدث عن قوم من الناس، فيصير «قوم» جاريًا مجرى الحقيقة، وليس بحقيقة.

(٢) يقصد من هذا أن «الضارية» وصف ملائم للفظ المستعار «الأسود»، فهو يقويه ويرشحه، ويوهم أن الحديث عن أسود حقيقية، ولو قال «أين الأسود الضارون» لكان تجريدًا لا ترشيحًا، وقول الشيخ: «فيلزم في الصفة حكم ما لا يعقل» يشي بمذهبه في الاستعارة، وما يلزم فيها من ذكر ملائم اللفظ المستعار حتى يذهب في تناسي التشبيه شوطًا بعيدًا، وتكون الاستعارة جارية مجرى الحقيقة، وكأنك تتحدث عن أسود حقيقية من شدة الإيهام.

(٣) «زُحَلٌ» كوكب من الكواكب الخُنَّس التي أقسم الله تعالى بها، ومعنى البيت: لو كان زحل وقومه من الكواكب حوله من قوم الممدوح، لكان أكرم وأشرف الكواكب، فاستعار «القوم» وهو خاص بالعقلاء لزحل والكواكب حوله، ويرى الشيخ أن هذا من الاستعارة المفيدة التي تجري مجرى الحقائق؛ بما فيها من ترشيح.

(٤) يعني وإن لم يكن في البيت ملائم للاستعارة يرشحها ويعطي صفة العقلاء للكواكب، كما كان في البيت السابق الذي رشحت فيه الاستعارة «قوم» بضمير العقلاء «هم»، فإن =

وذلك أنّ ما يُفْصِح به الحال[١] -مِنْ قَصْده أنْ يَدَّعِيَ للكواكب هذه المنزلة- يجري[٢] مجرى التصريح بذلك، ألا ترى أنه لا يتّضح وجه المدح فيه إلا بدَعْوَى أحوال الآدميين ومَعارفهم للكواكب؛ لأنه يفاضل بينه وبينها في الأوصاف العقلية؛ بدلالة قوله: «لكان أكرمَ مَعْشَرًا»[٣]، ولن يُتحَصَّل ثبوتُ وصفٍ شَرِيف معقولٍ لها ولا الكرمِ[٤] -على الوجه الذي يُتعارَف في الناس- حتى تُجعَل كأنها تعقل وتُميز، ولو كانت المفاضلةُ في النور والبهاء وعلوِّ المحلِّ وما شاكل ذلك، لكان لا يلزم حينئذ ما ذكرتُ[٥].

=

ههنا شيء آخر يدل على الاستعارة.

(١) ما يفصح به الحال أي يدل عليه الحال، و«مِنْ قَصْده ...» أي على قصده.

(٢) جملة «يجري مجرى التصريح» خبر أن، والمعنى أن في الشطر الثاني إشارة تجري مجرى التصريح؛ بما يقوِّي الاستعارة، ويجعل الكواكب في منزلة العقلاء، من غير شك لديه.

(٣) أي أن غرض المدح هو قرينة الحال الدالة على استعارة القوم لمجموعة الكواكب حول زحل؛ لأن المدح لا يتضح إلا بادعاء صفات الآدميين للكواكب، والموازنة بينها وبين الممدوح في صفات عقلية مرغوبة يتفوق فيها «لكان أكرم معشرًا».

(٤) أي الكرم المفهوم من «أكرم معشرًا»، فكون الممدوح أكرم يثبت للكواكب كرمًا ومنزلة، حتى إن «زحل» لو كان من قوم الممدوح لاستمد الأفضلية منه.

(٥) يعني لو كانت المفاضلة بين الممدوح والكواكب في النور والبهاء والعلو -كأن يقول: «هو أعلى مكانًا»، أو أكثر بهاءً- لما قيل بالاستعارة ولما لزمتْ؛ لأنه فاضَلَ حينئذٍ في صفات تنسب للكواكب على الحقيقة، أما وقد فاضل في الكرم، والكرم من صفات الإنسان، فقد أثبت للكواكب صفات العقلاء على الاستعارة، وإعطاء صفات العقلاء لغير العقلاء باب واسع في الاستعارة يلي هذا.

وحقُّ القول في هذا القبيل -أعني ما يُدَّعَى فيه لما لا يعقل العقلُ- فصلٌ يُفرَد به، ولعله يجيءُ في موضعه بمشيئة الله وتوفيقه.



القول في الاستعارة المفيدة

[سمات عامة للاستعارة المفيدة]

٤٠- اعلم أنّ الاستعارة في الحقيقة هي هذا الضرب دون الأول [١]، وهي أَمَدُّ ميدانًا [٢]، وأشدُّ افتنانًا، وأكثر جريانًا، وأعجب حسنًا وإحسانًا، وأوسعُ سعَةً وأبعد غَوْرًا، وأذهبُ نَجْدًا في الصِّناعة وغَوْرًا [٣] من أن تُجمعَ شُعَبها وشُعُوبها، وتُحصَر فنونها وضروبها، نعم، وأسحَرُ سِحْرًا، وأملأُ [٤] بكل ما يملأ صَدْرًا، ويُمتع عقلًا، ويُؤْنِس نفسًا، ويوفر أُنْسًا، وأهدَى إلى أن تُهدِي إليك أبدًا عَذَارَى [٥] قد تُخُيِّرَ لها الجمال، وعُنِيَ بها الكمال، وأن تُخرج لك من بَحْرها جواهرَ إن باهَتْها [٦] الجواهرُ مَدَّت في الشرف والفضيلة باعًا لا يقصرُ، وأبدت من الأوصاف الجليلة محاسنَ لا تُنكَر، ورُدَّت تلك [٧] بصُفرة الخجل، ووَكَلتها إلى نِسْبتها من الحَجَر،

---

(١) أي أن الحقيق باسم الاستعارة هي المعنوية المفيدة، دون الضرب الأول، الذي يقتصر على التوسع اللفظي دون فائدة معنوية.

(٢) يعني: ميدانها الذي تجري فيه ممتد واسع، بما يدل على عظيم التنافس فيها، وأشد افتنانًا؛ أي أكثر تصرفًا في فنون القول.

(٣) «غورًا» الأولى: عمقًا من غار في الأمر: دقق النظر فيه. و«غورًا» الثانية: المنخفض من الأرض عكس «نجدًا»، وقد استعيرا للتنوع في الاستعارة، وتعدد صورها وصياغاتها.

(٤) يقال: «أملأ في قوسه» أغرق وأبعد، يعني: قوة التأثير.

(٥) عذارى: كلمة مستعارة للجديد من المعاني، والمبتكر الذي لم تمسسه من قبل قريحة شاعر، وعادة الشعراء أن يُلبسوا المعاني الجديدة ثوب الاستعارة، وهذا معنى قوله «قد تُخير لها الجمال ... الخ».

(٦) باهَتْها: من المباهاة والمفاخرة، أي فاخرتها بالحسن والبهاء.

(٧) أي رُدّت تلك الجواهر التي فاخرتها وتاهت عليها بصفرة الخجل، فشتان ما بين الأحجار =

وأن تُثير[١] من مَعْدِنها تِبْرًا لم ترَ مثلَه، ثم تصوغ فيها صياغاتٍ تُعطّل الحُلِيَّ[٢]، وتُريك الحَلْيَ الحقيقي، وأن تأتيك على الجُملة بعقائل[٣] يأْنس إليها الدين والدنيا، وفضائل لها من الشرف الرُّتْبة العليا، وهي أجلُّ من أن تأتيَ الصفةُ على حقيقة حالها، وتستوفيَ جملةَ جمالها[٤].



=

وصور الأفكار.

(١) معطوفة على «وأن تخرج لك من بحرها».

(٢) أي تستغني بجمالها الذاتي عن التزيّن بالحلي.

(٣) العقائل: جمع عقيلة وهي الكريمة المصونة من النساء، وهي من كل شيء أكرمه، والمقصود هنا المعاني الشريفة التي تأتي بواسطة الاستعارة.

(٤) من جملة هذه الأوصاف يتبيَّن أن عبد القاهر لا يقتصر في تنويهه على الجانب اللفظي للاستعارة، ولكن يشير في كثير منها إلى المعاني المبتكرة أو المتجددة في صور بديعة، كما يغلب عليها الجانب التأثري، وفي كثير منها عموم بحيث لا تستطيع أن تقف على واحدة منها لتقول إنها تخص الاستعارة؛ لأنها جميعًا تصلح لكل صورة بيانية؛ بل قد ينطبق بعضها على الصورة الكلامية عمومًا.

[الفضيلة الجامعة للاستعارة المفيدة]

٤١- ومن الفضيلة الجامعة فيها أنها تُبرز هذا البيان أبدًا في صورة مُستجَدَّةٍ [(١)] تزيد قَدرَه نُبْلًا، وتوجب له بعد الفضلِ فضلًا، وإنَّكَ لَتجِدُ اللفظة الواحدة قد اكتسبتَ بها فوائد حتى تراها مكرّرة في مواضعَ، ولها في كل واحد من تلك المواضع شأنٌ مفردٌ، وشرفٌ منفردٌ، وفضيلةٌ مرموقة، وخِلَابةٌ موموقة [(٢)].



(١) من المعروف أن الاستعارة من أبرز وسائل التجديد في معاني السابقين، كما فعل أبو تمام مثلًا.

(٢) خلابة موموقة: أي سحرًا وخداعًا محبوبًا مرغوبًا.

[من خصائص الاستعارة المفيدة]

٤٢- ومن خصائصها التي تُذكرَ بها -وهي عنوان مناقبها- أنَّها تُعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللفظ(١)، حتى تُخرجَ من الصدَفة الواحدة عِدّةً من الدُّرَر(٢)، وتَجْنِيَ من الغُصْن الواحد أنواعًا من الثَّمر(٣)، وإذا تأمَّلتَ أقسام الصَّنعة التي بها يكون الكلام في حَدَّ البلاغة، ومعها يستحِق وصفَ البراعة (٤)، وجدتَها تفتقر إلى أن تُعيرها حُلاها، وتَقصُرُ عن أن تُنازعها مداها، وصادفتها نجومًا هي بدرها، ورَوضًا هي زَهْرها، وعرائسَ ما لم تُعِرْها حَلْيها فهي عواطل، وكواعبَ ما لم تُحسِّنها فليس لها في الحسن حظٌّ كامل (٥).

---

(١) هذا هو الإيجاز الذي يعد من أهم ميزات الاستعارة، وخذ مثالًا لهذا أي استعارة وردها إلى الأصل؛ لتجد المعنى في حاجة إلى كلام كثير ليؤدي ما تؤديه الاستعارة، ولن يبلغ ما في الاستعارة من قيمة وتأثير.

(٢) هذا يتضمن تشبيه الإطار الخارجي للاستعارة بالصَّدَفة، وتشبيه المضمون بالدُّرر.

(٣) هذه الصورة والتي قبلها تدلان على ما في الاستعارة من إيجاز؛ حتى تعطي باللفظ الواحد معاني كثيرة.

(٤) يقصد أقسام الصنعة من غير الاستعارة؛ كالكناية والقصر والجناس والسجع والطباق والمشاكلة والمذهب الكلامي ... إلخ.

(٥) حاصله أن الاستعارة في طليعة أقسام الصنعة، وقد جعل تلك الأقسام -مع جمالها وحسنها- فإنها تكون مع الاستعارة كالنجوم مع البدر، وأن المحظوظ فيها ما التقى مع الاستعارة فخلعت عليه من حسنها، ومصداق هذا الكناية عن نسبة؛ فهي أقوى أنواع الكناية، وأرسخها قدمًا، وأكثرها بهاءً وحسنًا؛ بسبب مصاحبة الاستعارة المكنية إياها، فمثلًا «يسير الجود حيث يسير»، كناية عن نسبة الجود للمدوح، لا بطريقة مألوفة، ولكن بطريقة تصور لزوم الصفة للموصوف بواسطة الاستعارة المكنية التي شخصّت الجود، =

فإنك لترى بها الجمادَ حيًّا ناطقًا[١]، والأعجمَ فصيحًا [٢]، والأجسامَ الخُرسَ مُبينةً [٣]، والمعاني الخفيّةَ باديةً جليّةً [٤]، وإذا نظرتَ في أمر المقاييس [٥] وجدتَها ولا ناصر لها أعزُّ منها، ولا رَوْنَق لها ما لم تَزِنْها، وتجدُ التشبيهات على الجملة غير مُعْجِبَةٍ ما لم تكُنْها [٦]، إن شئت أرتك المعانيَ اللطيفةَ التي هي من خبايا العقل،

=

وجعلته يقفو أثر الممدوح أينما حلَّ أو سار.

(١) كإنطاق القبور والصخور والسهول والجبال الوعرة؛ كقول بعضهم:

لـو علـم القـبرُ مـن يُـوارِي ... تـاه عـلى كـل مـن يَلِيـه

وقول مسلم بن الوليد راثيًا:

فاذهـب كـما ذهبـت غـوادي مُزْنـةٍ ... أثنـى عليهـا الـسهلُ والأوعـارُ

وقول أبي نواس:

فاستنطق العـودَ قـد طـال الـسكوتُ بـه ... لـن ينطـق اللهـوُ حتـى ينطـقَ العـودُ

(٢) كما في نحو: «شكى جملي من طول السُّرى»، ونحو «خطبت الغزال فأطربني دلالًا».

(٣) هذه تتناول السابقتين.

(٤) مثل قول أبي نواس:

في مجلـسٍ ضـحِك الـسرورُ بـه ... عـن ناجِذيْـه وحلّـت الخمـرُ

وقول أبي تمام: «سَعِدَتْ غربة النوى بسعاد».

وقول البحتري: «وحياءٌ نَثر الورود على الخد الأسيل».

فانظر كيف تجسَّدتْ بل تشخَّصت تلك المعاني «السرور والغربة والحياء» بواسطة تلك الاستعارات.

(٥) أي التشبيهات؛ لأن التشبيه عند الشيخ قياس.

(٦) «ما لم تكنها» احتراس من القول: إنَّ الاستعارة تشبيه في الأصل، فيقول: التشبيهات عمومًا لا تبهر ولا تعجب ما لم تتحوّل إلى استعارات.

كأنها قد جُسِّمت حتى رأتها العيون (١)، وإن شئتَ لطَّفتِ الأوصاف الجسمانية حتى تعود رُوحانية لا تنالها إلَّا الظنون (٢).

وهذه إشارات وتلويحات في بدائعها، وإنما ينجلي الغرض منها ويَبِين، إذا تُكُلِّم على هذه التفاصيل، وأُفرِدَ كُلُّ فن بالتمثيل (٣)، وسترى ذلك إن شاء الله، وإليه الرغبة في أن تُوفَّق للبلوغ إليه والتُوَفُّر عليه.

وإذ قد عرَّفتكُ أن لها هذا المجال الفسيحَ، والشَّأوَ البعيد، فإني أضَعُ لك فصلًا، بعد فَصلٍ، وأجتهد بقدر الطاقة في الكَشف والبحث.



(١) هي نفس ما سبق في (٤).

(٢) كاستعارة الطغيان لازدياد علو الماء في قوله تعالى: ﴿إِنَّا لَمَّا طَغَا ٱلْمَآءُ حَمَلْنَـٰكُمْ﴾ [الحاقة: ١١]، واستعارة العتو للريح الصرصر المهلكة، واستعارة التميز غيظًا لصوت النار المعذِّبة، وهذا عكس تجسيم المعاني اللطيفة.

(٣) أي بذكر الأمثلة.

[قسمة أخرى للاستعارة المفيدة]

٤٢- وهذا فصلٌ قسَّمْتُها فيه قسمة عامية، ومعنى العامية [١] أنك لا تجد في هذه الاستعارة [٢] قسمةً إلا أخصَّ من هذه القسمة، وأنها قسيمةُ الاستعارة من حيث المعقول المتعارف في طبقات الناس وأصناف اللغات [٣]، وما تجدُ وتسمعُ أبدًا نظيرَه من عوامِّ الناس كما تسمع من خواصهم.



(١) العامية: المعروفة لكل الناس.

(٢) أي الاستعارة المفيدة.

(٣) يعني الذي يعقله الناس ويتعارفون عليه في كل طبقة ولغة، والشيخ لم يدرس كل اللغات، ولكن وجود هذه القسمة مطرد بحسب العقل والعرف، وهي في فقرة (٤٣).

[استعارة الاسم واستعارة الفعل]

[أولا: استعارة الاسم وهو قسمان]

٤٣- اعلم أن كل لفظة دخلتها الاستعارة المفيدة، فإنها لا تخلو من أن تكونَ اسمًا أو فعلًا[١]، فإذا كانت اسمًا فإنه يقع مستعارًا على قسمين:

أحدهما: أن تنقلَه عن مسمَّاه الأصلي إلى شيء آخر ثابتٍ معلومٍ، فتُجريَه عليه، وتجعلَه متناولًا له تناوُلَ الصفةِ مثلًا للموصوف، وذلك قولك: «رأيت أسدًا»[٢] وأنت تعني «رجلًا شجاعًا»، و «عَنَّت لنا ظَبية»، وأنت تعني امرأة، و «أبديتُ نورًا»، وأنت تعني هُدًى وبيانًا وحُجّةً، وما شاكل ذلك[٣]، فالاسم[٤] في هذا كله -كما تراه- متناولٌ شيئًا معلومًا يمكن أن يُنصَّ عليه[٥] فيقالَ: إنه عُنِيَ بالاسم[٦]

---

(١) سيأتي الحديث عن الاستعارة في الفعل في فقرة (٤٩)، وبعد الفراغ من الاستعارة في الاسم بقسميه.

(٢) فالأسد منقول من الحيوان المفترس إلى شيء معلوم هو الرجل الشجاع، وقد أُجري الأول على الثاني وأقام مقامه؛ كقيام الصفة مقام الموصوف؛ لأن «أسد» في معنى «شجاع».

(٣) الذي يجمع بين هذه الأمثلة أنك نقلتَ الاسم المستعار إلى شيء معلوم، هو المستعار له، وهو الرجل الشجاع في الأول، والمرأة في الثاني، والهدى في الثالث، ولا إشكال في هذا، والفرق بين هذه الأمثلة أن الأول والثاني من استعارة محسوس لمحسوس، لكن الثالث استعارة محسوس -وهو النور- لمعقول، هو الهدى، وكلها من النوع الذي عرف فيما بعد بالتصريحية.

(٤) أي: اللفظ المستعار.

(٥) وهو المستعار له.

(٦) أي الأسد، والظبية، والنّور.

وكُنِيَ به عنه، ونُقل عن مسمَّاه الأصلي فجُعل اسمًا له[١] على سبيل الإعارة والمبالغة في التشبيه.

والثاني: أن يؤخذ الاسم على حقيقته، ويُوضَع موضعًا لا يبينُ فيه شيء يشارُ إليه[٢] فيقالَ: هذا هو المراد بالاسم والذي استعير له، وجُعل خليفةً لاسمه الأصلي ونائبًا مَنَابه[٣]، ومثالهُ قول لبيد:

وغَـداةَ ريـح قـد كَـشَفْتُ، وقِـرَّةٍ ... إذ أصبحَتْ بيَدِ الشَّمالِ زِمَامُها[٤]

---

(١) أي للمستعار له وهو الرجل الشجاع، والمرأة، والهدى.

(٢) في «يد الشمال» مثلًا: الشمال، وهو جهة الشمال على حقيقته، فلا مفر من القول بالتجوز في «يد»؛ لكنا في الوقت نفسه لا نستطيع القول: إن اليد نقل عن حقيقته إلى شيء محدّد يسمى وينصّ عليه كما قلنا: إن الأسد منقول للرجل الشجاع، هذا هو الإشكال في القسم الثاني.

(٣) الخليفة والنائب مجرد عبارات توضيحية وتقريبية.

(٤) غداة: ما بين الفجر وطلوع الشمس، وقِرَّة (بكسر القاف): ما أصاب من البرد، أما البرد نفسه فيسمى القَرّ: بفتح القاف، والشاعر يفتخر بكرم نادر عند هبوب ريح الشمال الباردة التي تفتك بالزرع والضرع، ولاسيما وقت الغداة؛ ليصل من ذلك إلى قيمة العطاء في ذلك الوقت، وقد أضاف الغداة للريح إضافة ملكية، وعطف عليها القرة، بما يشير أن الريح وما أصاب الناس من برد قد ملكا ذلك الوقت واستغرقاه، ولم يعد للناس فيه حيلة، وهنا تأتي قيمة الكشف مؤكدًا في «قد كشفت»؛ أي كشفت عن الناس ما أصابهم من آثار الريح والبرد، وكل ما يمكن أن يتصوره المتذوق من صنوف البؤس داخل هنا في عموم المفعول المحذوف، ويزيد من قيمة ذلك العطاء الذي كشف عن الناس ما هم فيه أن الريح كانت عاتية مهلكة، يدل على هذا «إذ أصبحت بيد الشمال زمامها»، والفعل «أصبح» يتلاءم مع «غداة ريح»، وقد صور عتو تلك الريح باستعارتين: الأولى في «يد الشمال»، والتي تُصور للشمال تحكمًا وسيطرة على الريح، وما أقسى الريح الآتية من جهة الشمال، =

وذلك أنه جعل للشمال يدًا، ومعلوم أنه ليس هناك مُشار إليه يمكن أن تُجْرَى اليد عليه، كإجراء الأسد والسيف على الرجل(١) في قولك: «انْبَرَى لي أسدٌ يَزْئِرُ»، و «سللتُ سيفًا على العدوّ لا يُفَلُّ»، والظباء على النساء في قوله:

"الظباء الغِيدِ" (٢)

=

فقد شبه الشمال بشخص صاحب سطوة وعتو وتصريف، حذف المشبه به، وأضاف لازمه للمشبه على سبيل الاستعارة المكنية في «يد الشمال»، وفي إضافة لازم المشبه به للمشبه استعارة تخيلية، وهي قرينة المكنية، والاستعارة الثانية في «زمامها»؛ أي زمام الريح المهلكة، فهلاكها وعتوها يزيد لما صار زمامها بيد الشمال خصوصًا دون الجنوب، وفي «زمامها» مثل ما في «يد الشمال» من مكنية وتخيلية، فههنا كثافة تصويرية، تعكس امتلاء الإحساس والخيال بعنف تلك الرياح المدمرة، ووراء ذلك بيان قيمة امتداد اليد الحانية للناس في هذا الظرف العنيد.

وقد تبين بوضوح أن الضمير في «زمامها» يعود إلى الريح، ولا نقول: إنه يعود إلى الغداة -كما هو ظاهر كلام عبد القاهر-؛ لأن الغداة مجرد زمن لهذا الحدث، ويلتقي مع «أصبحت»، وكذا لا يعود الضمير إلى القرة؛ لأنها ما أصاب الناس من آثار البرد، وليس البرد نفسه، كما جاء في القاموس، فلا مفر من رجوع الضمير في «زمامها» إلى الريح ذاتها التي تملك جهة الشمال زمامها، دون جهة الجنوب مثلًا.

(١) يعني ليس ههنا شيء يمكن أن نقول إن اليد مستعارة له، كما يقال مثلًا إن الأسد مستعار للرجل الشجاع في «انبرى لي أسدًا يزأر» ... إلخ، ولا مفر من نصب «أسد» على الحالية ليكون استعارة؛ لأن رفعه يجعله حقيقة.

(٢) هذا جزء من شطر بيت للبحتري من مطلع قصيدة يمدح فيها المعتز بالله، والبيت هو:

مَـنْ عَـذِيري مـن الظبـاء الغِيـد ... ومجـيرِي مـن ظلمهـن العتيـد

يقال: «مَنْ عذيري من فلان» أي: من يعذرني منه ويلومه على فعله بي، والغيد جمع غادة، وهي المرأة الناعمة اللينة، والشاهد في «الظباء» فإنها مستعارة لشيء معلوم، وليس كذلك

=

و«النور» على الهُدَى والبيان (١) في قولك: «أبديتُ نورًا ساطعًا»، وكإجراء اليد نفسها على من يعزُّ مكانه كقولك: «أتنازعني في يدٍ بها أبطِشُ (٢)، وعين بها أبصرُ»، تريد إنسانًا له حُكْم اليد وفعلها، وغناؤها ودَفْعُها، وخاصّةُ العين وفائدتُها، وعزّة موقعها، ولطف موضعها؛ لأنّ معك في هذا كله ذاتًا يُنَصُّ عليها، تَرَى مكانَها في النفس، إذًا لم تجد ذكرها في اللفظ(٣).

وليس لك شيءٌ من ذلك في بيت لبيد؛ بل ليس أكثر من أن تُخَيِّل إلى نفسك أن

=

استعارة اليد في «يد الشمال».

(١) تقديره: وإجراء النور على الهدى والبيان؛ أي استعارته له.

(٢) يقصد أن اليد التي يصعب القول إنها مستعارة لشيء يشار إليه في «يد الشمال» هي نفسها التي يمكن القول إنها جارية مجرى شيء معلوم في سياق آخر، واستعمال آخر مثل «أتنازعني في يدٍ أبطش بها»، تريد إنسانًا له حكم اليد، والكلمة الأخيرة تعني قصد المشابهة، وجريان اليد على الإنسان على سبيل الاستعارة.

ومعلوم أنه ليس باستعارة، ولكنه مجاز مرسل بعلاقة الجزئية، والجزء له مزيد اختصاص بالمعنى المراد، وهو إرادة القوة والحزم، ولا يعني هذا غياب حقيقة المجاز المرسل عن الشيخ عبد القاهر؛ فلقد أفرد له حديثًا خاصًّا، ونقد السابقين، في حمله على الاستعارة وذكر شواهده المميزة له، لكنه لم يسمه باسمه، راجع فقرة (٣٥٤)، (ص٤٠٣)، من أسرار البلاغة، تعليق محمود شاكر، والكلام نفسه يقال عن «وعين بها أُبصر».

(٣) «وترى مكانها في النفس» كلمة عظيمة الدلالة؛ لأن المستعار له الذي يقول إنه موجود يشار إليه كالرجل الشجاع في «عندنا أسد يزأر» والمرأة في «عنّت لنا ظبية» والهدى والعلم في «ذهبت الجامعة لأتلقّى النور» ليس له وجود في اللفظ، ولكنك ترى مكانه في النفس عندما تجري الاستعارة من سمعك في الشواهد المذكورة.

«الشَّمال» في تصريف «الغَداة على حكم طبيعتها، كالمدبّر المصرِّفِ لما زمامُه بيده، ومَقادتُهُ في كفّه، وذلك كلُّه لا يتعدَّى التخيُّلُ والوَهْم والتقدير في النفس [١]، من غير أن يكون هناك شيء يُحَسُّ، وذاتٌ تتحصَّل، ولا سبيل لك أن تقول: كَنَى باليد عن كذا، وأراد باليد هذا الشيء، أو جَعَل الشيءَ الفُلاَنيَّ «يدًا»، كما تقول: «كَنَى بالأسد عن زيد، وعَنَى به زَيدًا، وجعل زيدًا أسدًا» [٢]، وإنما غايتُك التي لا مُطَّلعَ وراءها أن تقول: «أراد أن يُثبت للشمال في الغداة تصرُّفًا كتصرُّف الإنسان في الشيء يقلّبهُ، فاستعار لها اليد [٣] حتى يبالغ في تحقيق الشبهِ، وحُكْمُ الزمام في

---

(١) هذا هو الذي استقى منه الخطيب تعريف الاستعارة المكنية، بأنها التشبيه المضمر في النفس، والذي لم يصرح بشيء من أركانه سوى المشبه، من غير أن يكون هناك أمر ثابت حسًّا أو عقلًا أُجري عليه اسم ذلك الأمر، راجع الإيضاح، تعليق: عبد المتعال الصعيدي (٣/ ١٣٢).

وهذه هي الفكرة التي يدور حولها عبد القاهر في هذا السياق، وهي أن الكلمة التي يمكن القول إن الاستعارة فيها وهي اليد لم تجر على شيء يقال إنه شبه باليد، ولكن تدل إضافة اليد للشمال على أن الشمال قد شبهت بمن في يده الزمام، يُصرِّف به ويتحكم، وذلك كله مبني على التخيل والتقدير في النفس.

(٢) هذه هي الفكرة التي سبق للشيخ بيانها وتفصيلها عقب بيت لبيد، وهي محور اهتمامه هنا؛ ليفرق بين مسمَّى التصريحية ومسمى المكنية.

(٣) هذا ما استنبطه من إضافة اليد للشمال، وقد سبق في قوله: «أن تُخيِّل في نفسك أن الشمال كالمدبِّر المصرِّف لما زمامه بيده»، ولكنه يضيف هنا ما ترتب على تشبيه الشمال بالإنسان، وهو استعارة لازم المشبه به للمشبه وإضافته إليه، وهذه بالتحديد تمثل إشكالًا هو اجتماع المستعار له والمستعار منه، ولكن السكاكي وجهها نحو الاستعارة التخييلية، فهي إضافة لازم المشبه به للمشبه، وهي قرينة المكنية.

استعارته للغداة [١] حكم اليد في استعارتها للشمال؛ إذ ليس هناك مشارٌ إليه يكون الزمامُ كنايةً عنه [٢]، ولكنه وفَّى المبالغةَ شَرْطها من الطرفين [٣]، فجعل على الغداة زمامًا، ليكون أتمَّ في إثباتها مصرَّفةً، كما جعل للشمال يدًا؛ ليكون أبلغ في تصييرها مُصَرِّفة [٤].



(١) هذا يعني استعارة الزمام لما أُضيف إليه، وفي هذا إشكالان:

الأول: كالذي سبق، وهو اجتماع المستعار له والمستعار منه في اللفظ، مع أن الاستعارة في الأصل مبنية على حذف أحد الطرفين.

والثاني: إعادة الضمير في «زمامها» للغداة، وقد سبق بالدليل أنه للريح.

(٢) كناية عن أي دالّة عليه من بعيد، وقد استمد المتأخرون تسمية الاستعارة المكنية من هذه الكلمة الدالة على خفاء التشبيه، وهو يقصد أنه ليس هناك شيء يمكن القول إنه مشبه بالزمام، كما لا يوجد شيء مشبّه باليد.

(٣) أي طرفي الاستعارة في «زمامها»، وهما الزمام وما أضيف إليه بحسب رؤية الشيخ في أسرار البلاغة.

(٤) يقصد إضافة لازم المشبه به للمشبه في الاستعارتين «يد الشمال» و«زمامها»، فهذه الإضافة هي التي حركت الصورة وأثارت الخيال فيها.

[مدى ظهور التشبيه أو خفاؤه في هذين القسمين]

٤٤- ويفصل بين القسمين أنك إذا رجعت في القسم الأول [١] إلى التشبيه الذي هو المغزَى من كل استعارة تُفيد [٢]، وجدتَه يأتيك عفوًا، كقولك في «رأيت أسدًا» «رأيت رجلًا كالأسد» أو «رأيت مثل الأسد» أو «شبيهًا بالأسد»، وإن رُمْتَهُ في القسم الثاني [٣] وجدته لا يؤاتيك تلك المواتاة [٤]؛ إذ لا وجه لأن تقول: «إذا أصبح شيء مثل اليد للشمال» أو «حصل شبيه باليد للشَّمال» [٥]، وإنما يتراءى لك التشبيه بعد أن تَخْرِق له سترًا، وتُعمل تأمّلًا وفكرًا[٦]، وبعد أن تُغيِّر الطريقةَ، وتخرج على الحذْوِ الأول [٧]، كقولك: «إذ أصبحت الشَّمال ولها في قوة تأثيرها في الغداة شَبَهُ المالكِ تصريفَ الشيء بيده، وإجراءَه على موافقته، وجَذْبَه نحو الجهة التي تقتضيها طبيعته، وتنحوها إرادته» [٨]، فأنت -كما ترى- تجدُ الشَّبه المنتَزع

---

(١) وهو الذي عرف فيما بعد بالاستعارة التصريحية.

(٢) الموصول وصلته يشيران إلى الدافع من تأويل الاستعارة تأويلًا يردها للتشبيه حتمًا هو الوقوف على مغزى الاستعارة وكونها مفيدة، فذلك مرتبط بالتشبيه.

(٣) هو الذي عرف فيما بعد بالاستعارة المكنية.

(٤) أي وجدت التشبيه في القسم الثاني لا يأتي لك بالطريقة السهلة التي وجدتها في القسم الأول.

(٥) أي لا تستطيع جعل اليد مشبهًا به في «يد الشمال»، كما أمكنك جعل الأسد مشبهًا به في «زارني الأسد».

(٦) يشير بهذه العبارة إلى عمق التشبيه في الاستعارة المكنية وخفائه، ولعل تسمية المتأخرين إياها بالمكنية يتسق مع ما يراه عبد القاهر في طبيعة هذه الاستعارة.

(٧) أي نفس النهج الأول الذي عرفناه في تفسير التصريحية.

(٨) يعني أصبح للشمال شبه الذي يملك تصريف الشيء بيده، ويجربه وفق إرادته ... إلخ.
=

ها هنا -إذا رجعتَ إلى الحقيقة، ووضعتَ الاسم المستعارَ في موضعه الأصلي- لا يلقاكَ من المستعار نَفْسه؛ بل مما يضاف إليه [١]، ألا ترى أنك لم تُرِدْ أن تجعلَ الشَّمال كاليد ومشبهةً باليد، كما جعلت الرجلَ كالأسد ومشبَّهًا بالأسد [٢]، ولكنك أردت أن تجعل الشمال كذي اليد من الأحياء، فأنت تجعل في هذا الضرب المستعارَ له وهو -نحو الشمال [٣]- ذا شيءٍ [٤]، وغرضُك أن تُثبت له حكم من يكون له ذلك الشيء في فعل أو غيره، لا نفسَ ذلك الشيء، فاعرفه [٥].

=

وهذا تفسير ثالث يسعى إلى تمييز المكنية عن التصريحية، ومضمون هذه التفسيرات واحد، لكنِ الثالث أقرب للأول في لفظه، فالمدبر المصرف هو المالك تصريف الشيء بيده، راجع فقرة (٤٣).

(١) حاصل هذا أنك إذا عدت بالمكنية إلى أصلها تجد الشبه لا ينتزع من اليد، ولكن مما أضيفت إليه وهو «الشمال»، وهذا هو السبب في جعل البلاغيين المتأخرين المكنية في لفظ الشمال على تشبيهها بإنسان له قوة توجيه وتصريف، فالمكنية ليست في «يد»؛ ولكن إضافة يد للشمال استعارة تخييلية، وهي قرينة المكنية.

(٢) سبق أن قال الشيخ: «اليد مستعارة للشمال»، لكنه ينفي البناء على هذا بجعل الشمال مشبهة باليد، ولا يقاس في هذا على «رأيت أسدًا»، والذي استعير فيه الأسد للرجل الشجاع، وصح -بناءً عليه- أن تقول: شبه الرجل بالأسد؛ لأن طريقة هذه غير تلك.

(٣) أي جهة الشمال.

(٤) أي تجعل للمستعار له وهو «الشمال» يدًا.

(٥) يعني: وغرضك أن تشبهه بمن له تلك اليد، وهو الإنسان الذي يُصرف الشيء بيده، ولم يقصد التشبيه باليد نفسها، وكأني بعبد القاهر لما قال: «استعيرت اليد للشمال» خشي أن يفهم من هذا تشبيه الشمال باليد، فتلك مقدمة لا تؤدي إلى هذه النتيجة، كما يؤدي قولنا: «استعير الأسد للرجل الشجاع»، إلى تشبيه الرجل الشجاع بالأسد، وهذا يعني وجود خطأ أو تسامح في مقدمة الاستعارة المكنية، وهي قوله: «استعيرت اليد للشمال»؛ ولذلك

=

وهكذا قول زهير:

وَعُرِّيَ أفْراسُ الصِّبَا ورَوَاحِلُهْ (١)

لا تستطيع أن تُثبت ذواتًا أو شِبهَ الذوات تتناولُها الأفراسُ والرَّواحل في البيت(٢)، على حدّ تناوُل الأسدِ الرجلَ الموصوفَ بالشجاعة، والبدرِ الموصوفَ

=

تجده في دلائل الإعجاز يقول: «ألا ترى أنه محال أن تقول: «إنه استعار لفظ اليد للشمال»، (٤٣٦)، تحقيق: محمود شاكر.

وكان حسب الشيخ ما ذكره من بناء هذه الاستعارة على الوهم والتخيل والتقدير؛ أي تقدير أن الشمال مشبهة بمن له يد يتحكم بها ويصرف كما أراد، وأن هذه الاستعارة ليست نقلًا للفظ؛ ولكنها ادعاء معنى، راجع دلائل الإعجاز (٤٣٧)، و«أساليب البيان للشارح» (٢٩١)، إلى (٢٩٣).

ولا شك أن غموض التشبيه وخفاءه في المكنية هو الذي حفز الشيخ إلى التأكيد -مرة بعد مرة- على أنها ليست كالقسم الأول المعروف باسم التصريحية.

(١) راجع فقرة (٢٣)، وحاصلها أن الشاعر لما قال في الشطر الأول: «صحا القلب عن سلمى وأقصر باطله»، فجعل سلمى لهوًا وباطلًا صحا القلب منه بعد مضيّ الصِّبا، أكّده في الشطر الثاني بصورة استعارية يشبه فيها مرحلة الصبا وطيشها بجهة سفر فرغ منها القصد، وقُضي منها الوطر، فعُرِّيت أفراسها ورواحلها، حذف المشبه به ورمز له بذكر الأفراس والرواحل.

وقد استشهد به عبد القاهر لبيان أنه لم يقصد تشبيه الأفراس والرواحل بشيء، لكن قصد تشبيه الصِّبا لما أُهمل بجهة سفر فرغ منها القصد وقضي منها الوطر، فعريت أفراسها ورواحلها من لبودها وقتودها، وأفاد المتأخرون من هذا أن الاستعارة المكنية تكون فيما أثبت له اللازم أو أُضيف إليه، كالصبا هنا، فقد شبه بجهة سفر ... إلخ.

(٢) أي لا تستطيع أن تثبت شيئًا شُبِّه بالأفراس والرواحل كأن تقول: شبه جموح النفس بالأفراس، فهذا غير مقصود ولا ممكن، بخلاف الاستعارة التصريحية فيمكن ذلك فيها؛

=

بالحسن أو البهاء [١]، والسحاب المذكورَ بالسخاء والسماحة [٢]، والنورِ العلمَ، والهُدَى والبيان [٣]، وليس إلَّا أنك أردت أن الصِّبا قد تُرك وأهمل، وفُقِد نِزاعُ النفس إليه وبَطَل، فصار كالأمر يُنْصَرفُ عنه فتُعطَّل آلاته، وتُطرح أداته كالجهة من جهات المسير نحو الحج أو الغزو أو التجارة يُقضى منها الوطَرُ، فتُحَطُّ عن الخيل التي كانت تُركب إليها لبُودُها، وتُلقَى عن الإبل التي كانت تُحمَّل لها قتودُها [٤].

وقد يجيء -وإن كان كالتكلّف- أن تقول: إن «الأفراس» عبارة عن دواعي النفوس وشهواتها، وقواها في لذَّاتها، أو الأسبَابِ التي تَفْتِل في حَبْل الصِّبا، وتنصر جانبَ الهوى، وتُلهِب أريحيّة النشاط، وتُحرّك مَرَح الشَّباب[٥]، كما قال:

=

لأن المشبه به هو الموجود، فتقول في: «زارني الأسد» شبه الرجل الشجاع بالأسد.

(١) أي: وعلى حد تناول «البدر» للشخص الموصوف بالحسن والبهاء، فتقول في نحو: «لاح لنا بدر من نواحي المدينة» شبه شخص بالبدر.

(٢) أي: وعلى حدّ تناول السحاب للشخص المذكور بالسخاء والسماحة، فتقول في نحو «ناداني السحاب وأعطاني» شبه الجواد بالسحاب.

(٣) أي: وعلى حد تناول النور للعلم والهدى والبيان في نحو «قصدت الجامعة لأتلقىّ النور»، فتقول: شبهنا العلم والهدى بالنور.

وحاصل هذا أن إجراء المكنية غير إجراء التصريحية، وأن التشبيه في الأولى أخفى، ويحتاج إلى تأويل وتقدير شيء شبهت به الذات الموجودة.

(٤) حاصله أن تعرية الأفراس والرواحل تدل على أن الصبا الذي ترك وأهمل شُبِّه بجهة سفر قُضي منها الوطر، فعُرِّيت أفراسها ورواحلها، والقتود: خشب الرحل.

(٥) يعني قد يحمل بشيء من التكلف تفسير الأفراس على المعنى المقصود من مطية الجهل، وهو شهوات النفس ولذاتها.

ونعم مَطيَّةُ الجهلِ الشبابُ (١)

وقال:

كان الشَّبَابُ مَطِيَّةَ الجَهْلِ (٢)

وليس من حقّك أن تتكلّف هذا (٣) في كل موضع، فإنه ربّما خرجَ بك إلى ما

---

(١) من شعر النابغة في عامر بن الطفيل، ورواية الديوان:

فإن يك عامرٌ قد قال جهلًا ... فإنَّ مطيَّة الجهلِ الشبابُ

ظاهره التماس العذر وباطنه هجاء، فقد جاء بعده:

فَلَا يَذْهَبْ بِلُبِّكَ طَائِشَاتٌ ... مِن الخيَلَاءِ لَيْسَ لَهُنَّ بَابُ

وفي «مطية الجهل الشباب» شبه الدواعي والأسباب بالمطية، وحذف المشبه، ثم استعار له المطية على سبيل الاستعارة التصريحية، وقد استشهد به الشيخ على أن «مطية الجهل» يجوز في تفسيره ما لا يجوز في تفسير الأفراس، وإذا جاز تفسير مطية الجهل بدواعي النفس والجري وراء شهواتها، فإنه لا يجوز في تفسير الأفراس إلا بشيء من التكلف؛ لأن الأفراس والرواحل في شعر زهير مضافة للصبا، بما يدل علي تشبيه الصبا بشيء محذوف له تعلق بالأفراس والرواحل، وحاصل هذا أنّ ما يجوز في تفسير التصريحية لا يجوز في تفسير المكنية.

(٢) من شعر أبي نواس، وتمامه:

ومُحَسِّنُ الضَّحكاتِ والهَزْلِ

ومعناه كان الشباب سببًا في الجهل والطيش وقوة رغبات النفس، وهو الذي يعطي للهزْل والضحكات طعمًا، أما وقد رحل الشباب فلا طعم لشيء، ولا رغبة في شيء، ففيه تسلية للنفس وعزاءٌ لها على ما فاتها، وهو كسابقه استعارة تصريحية في «مطية الجهل»، واستشهد به الشيخ لنفس ما استشهد بقول النابغة قبله.

(٣) يعود اسم الإشارة إلى التفسير الذي سبق لمطية الجهل في بيت النابغة وبيت أبي نواس؛ فإنه ليس بمطرد كلما وُجدت هذه الكلمة، وليس لنا أن نتكلف ذلك التفسير في كل

=

يَضُرُّ المعنى وينْبو عنه طَبْعُ الشعر، وقد يتعاطاه من يخالطه شيء من طباع التعمُّق[١]، فتجدُ ما يُفسد أكثر مما يُصلح.

ولو أنك تطلبت للمطية في بيت الفرزدق:

لَعَمْرِي لئن قَيّدْتُ نفسي لطالما ... سَعَيْتُ وأوضعتُ المَطّيةَ في الجهلِ

مِثْلَ هذا التأوّل [٢] تباعدتَ عن الصواب، وعدلت عما يسبق إلى القلب، وذلك أن المعنى على قولك: «لطالما سعيتُ في الباطل، وقديمًا كنت في الإسراع إلى الجهل بصُورة من يُوضع المطيّة في سفره» [٣].

وسِرُّ هذا الموضع يتجلَّى تمامَ التجلِّي إذا تُكُلِّم على الفَرْق بين التشبيه والتمثيل،

=

موضع؛ لأن لكل استعمال سياقًا، ولكل سياق معنى.

(١) التعمق هنا بمعنى التكلف، أو الذهاب بعيدًا عن المقصود.

(٢) يعني إذا فسَّرت المطية في بيت الفرزدق بمثل ما فُسِّرتْ به عند النابغة وزهير، فقد جانبتَ الصوابَ، والفرزدق يعني: لئن قَيّدتُ نفسي عن الجهل وفحش القول الآن فلا عجب، فطالما سعيتُ في الباطل وخُضْتُ فيه بسرعة كسرعة المطية التي يحملها صاحبها على الجري السريع، والتعبير بالتقييد في مرحلة التعقل وضبط النفس يناسب استعارة المطية في مرحلة الطيش، فههنا ضرب من التلاؤم يعكس التناغم النفسي والصدق.

(٣) أوْضَع المطية في سفره: حملها على العَدْوِ السريع «قاموس»، وتفسير عبد القاهر يتجه بالصورة إلى الاستعارة التمثيلية.

والشاهد: بيان الفرق بين «مطية الجهل» و«أوضعت المطية في الجهل»، فالأول استعارة تصريحية -كما سبق-؛ حيث استعيرت المطية للأسباب والدواعي، والثاني استعارة تمثيلية؛ حيث شبه حال اندفاعه السريع لطيش الصبا والشباب بصورة من يوضع المطية في سفره؛ أي يحملها على العدو السريع، حذف الحالة المشبهة ثم استعار الصورة الدالة على الاستعارة التمثيلية.

وسيأتيك ذلك إن شاء الله تعالى.

٤٦- وكذا قولهم: «هو مُرْخَى العِنان، ومُلْقَى الزِّمام» [١]، لا وجهَ لأن تروم شيئًا تُجري العِنان عليه ويتناوله [٢]، بل المعنى على انتزاع الشبه من الفرس في حال ما يُرْخَى عِنانُه [٣]، وأن يُنظَر إلى الصورة التي تُوجَد من حاله تلك في العقل، ثم يُجاء بها فيُعَارُها الرجُل [٤]، ويُتصوَّر بمقتضاها في النفس ويُتمثّل [٥]، ولو قلت: إن العنان ها هنا بمعنى النُّهَى [٦]، وأن المراد أن النهي قد أُبعد عنه ونحو ذلك، دخلت في ظاهرٍ من التكلُّف، وأتعبت نفسك في غير جدوَى، وعادت زيادتك نقصانًا، وطَلَبُك الإحسانَ إساءة.

---

(١) يقال للشخص الذي يجري على هواه دون ضابط يضبطه أو قيد يمنعه، وذلك على سبيل الاستعارة المكنية والتمثيلية؛ حيث شبه حال ذلك الشخص بصورة الفرس الذي أُرخي عنانه وأُلقي زمامه، فهو يجري حيث يشاء، حذفت الصورة المشبه بها، وبقي لازمها مسندًا للمشبه، وإثبات لازم المشبه به للمشبه استعارة تخييلية، وهي قرينة المكنية.

(٢) أي لا وجه لأن تشبه شيئًا بالعنان على طريقة التصريحية.

(٣) أي أن المعنى على تشبيه حال الرجل الذي يجري حسب هواه بالفرس الذي أرخي عنانه.

(٤) أي يؤتى بالصورة الخاصة بالفرس، وهي إرخاء العنان، فيثبت للرجل على سبيل الاستعارة التخييلية.

(٥) أي يتصور بمقتضى هذا الإثبات تشبيه ذلك الرجل بصورة ذلك الفرس تشبيهًا مضمرًا في النفس، وجملة هذا الكلام يتناول الاستعارة المكنية، وقرينتها الدالة عليها، وهي إثبات الصفة الخاصة للفرس لذلك الرجل، وتعبير الشيخ عن المشبه به بالصورة نظرًا لتقييده بحالة معينة، وهي إرخاء العنان، وهذا ينقل الاستعارة من الإفراد إلى التركيب، فتكون مكنية تمثيلية.

(٦) النُّهَى: العقل، وهو يعني أنك لو قلت: إن العنان مستعار للنهى في أن كلًّا منهما يقيد صاحبه ويضبط حركته لدخلنا في التكلف.

٤٧- واعلم أن إغفال هذا الأصل الذي عرَّفتك [١] -من أن الاستعارة تكون على هذا الوجه الثاني كما تكون على الأوّل- مما يعدو إلى مثل هذا التعمّق [٢]، فإنه نفسَهُ قد يصير سببًا إلى أن يقع قومٌ في التشبيه [٣]، وذلك أنهم إذا وضعوا في أنفسهم أن كل اسم يستعار فلا بد من أن يكون هناك شيء يمكن الإشارة إليه يتناوله في حال المجاز، كما يتناول مسمّاه في حال الحقيقة [٤]، ثم نظروا في نحو قوله تعالى: ﴿وَلِتُصْنَعَ عَلَىٰ عَيْنِيٓ﴾ [طه: ٣٩]، و﴿وَٱصْنَعِ ٱلْفُلْكَ بِأَعْيُنِنَا﴾ [هود: ٣٧] [٥]،

---

(١) هو اختلاف طريقة الاستعارة في النوع الأول عنه في النوع الثاني.

(٢) أي أن إغفال هذا الفرق يدعو إلى تكلف إجراء الثانية على طريقة الأولى.

(٣) التشبيه هنا بمعنى إثبات صفات لا تليق بذات الله؛ كإجراء شيء من صفات المخلوقين عليه.

(٤) هذا ممكن في القسم الأول للاستعارة مثل «زارني الأسد»، فالأسد مستعار للرجل الشجاع، ويمكن الإشارة إليه، فنقول شبه الرجل الشجاع بالأسد، بخلاف القسم الثاني، فلا يمكن فيه ذلك، فلا نقول في «يد الشمال»: إننا شبّهنا شيئًا بالشمال، أو في «فلان مُرخَى العنان»: إننا شبهنا شيئًا بالعنان؛ فهذا ما لا يكون.

(٥) يقصد الشيخ أن هؤلاء الذين لا يرون الاستعارة إلا نوعًا واحدًا هو الأول الذي يأتي التشبيه فيه عفوًا، لمَّا نظروا إلى قوله تعالى: ﴿وَلِتُصْنَعَ عَلَىٰ عَيْنِيٓ﴾ [طه: ٣٩]، ارتبكوا لما لم يجدوا لفظ العين جاريًا على شيء كجريان الأسد على الرجل الشجاع وجريان النور على الهدى والعلم فيما عرف بالتصريحية، لكن الشيخ لم يبيِّن كيف تجري الاستعارة من النوع الثاني «المكنية» على الآية، وهو من الصعوبة بمكان كصعوبة إجراء التصريحية، فلا مفر من حمله على التمثيل لمنتهى العناية والرعاية والحماية كالشيء الذي نحرص عليه ونتعهده ونرقبه على مرأى منا ومسمع، والتمثيل بالتركيب من غير تجوز في أحد المفردات والله أعلم.

والمهم أن حرص عبد القاهر على التفريق بين هذين القسمين كان من أجل تحاشي الخطأ =

فلما لم يجدوا للفظة العين ما يتناوله على حدَّ تناول «النُّور» مثلًا للهدى والبيان، ارتبكوا في الشكّ وحاموا حول الظاهر، وحملوا أنفسهم على لزومه [(١)]، حتى يُفضي بهم إلى الضلال البعيد، وارتكاب ما يقدح في التوحيد، ونعوذ بالله من الخذلان.



=

في التأويل والتفسير.

(١) أي حملوا أنفسهم على الأخذ بالظاهر في هاتين الآيتين، لا عن اقتناع منهم بأنه على حقيقته، ولكن لما تعسَّر عليهم تأويله على النوع الأول من الاستعارة الذي تشبثوا به، وكأني بعبد القاهر يرى في النوع الثاني مخرجًا لتأويل الآيتين، والحق أنه لا إمكان ولا مكان لأيٍّ من النوعين لا مسمى التصريحية ولا مسمى المكنية، ولكنه تمثيل في التركيب لمنتهى العناية والرعاية والحفظ من غير تأول في المفردات، يقول ابن عطية: «وذلك كله عبارة عن الإدراك، وإحاطته سبحانه بالمدركات، وهو تبارك وتعالى منزّه عن الحواس والتشبيه والتكييف»، المحرر الوجيز، (١/ ٩٤٤)، دار ابن حزم.

[طريقة أخرى لبيان الفرق بين مسمى التصريحية ومسمى المكنية]

٤٨- وطريقة أخرى، في بيان الفرق بين القسمين [(١)]، وهو أن الشبَهَ في القسم الأول الذي هو نحو «رأيت أسدًا» تريد رجلًا شجاعًا - وَصفٌ موجودٌ في الشيء الذي استعرت اسمه وهو الأسد، وأما قولك: «إذا أصبحت بيد الشمال زمامها» [فالشبه] [(٢)] الذي له استعرتَ اليد، ليس بوصفٍ في اليد؛ ولكنه صفةٌ تُكسبها اليدُ صاحبَها، وتَحصُلُ له بها، وهي التصرف على وجه مخصوص [(٣)]، وكذا قولك: «أفراس الصِّبا»، ليس الشبه الذي له استعرت الأفراس موجودًا في الأفراس؛ بل هو شبه يحصُل لما يضاف إليه الأفراس، حيث يراد الحقيقة نحو قولنا: «عُرِّي أفراس الغزو»، و«أُجِمَّت خيل الجهاد» [(٤)]، وذلك ما يوجبه الفعل الواقع على

---

(١) سبق في الفرق بين القسمين أن التشبيه في القسم الأول يأتيك عفوًا لوجود الشبه في اللفظ المستعار، وإمكان ظهور شيء يمكن أن يشبه به مثل زارني الأسد، فالشبه -وهو الشجاعة- موجودة في الأسد، ويسهل أن نقول: شبه الرجل الشجاع بالأسد، أما التشبيه في النوع الثاني ففيه نوع خفاء، فلا يأتيك حتى تخرق له سترًا، وتُعمل تأملًا وفكر؛ وذلك لأن الشبه ليس موجودًا في نفس اللفظ المستعار، فنحو «يد الشمال» لا يوجد الشبه في لفظ اليد؛ ولكن في المشبه به المحذوف، والذي دلت اليد عليه.

والمهم أن عبد القاهر هنا يعيد الفرق نفسه؛ ولكن بطريقة أخرى لمزيد من البيان.

(٢) ما بين القوسين المركنين من زيادة ريتر؛ لحاجة سياق الكلام، وقد أقره محمود شاكر عليها وحسَّنها.

(٣) أي أن وجه الشبه -وهو التصرف على وجه مخصوص- ليس بوصف في اليد، ولكنه وصف في الإنسان يحصل له بسبب إضافة اليد إليه، واللام في «له استعرت» للسببية أي الشبه الذي لأجله استعرت اليد ليس موجودًا في اليد ... إلخ.

(٤) أُجمَّت (بضم الهمزة وتشديد الميم) من قولهم: أُجِمَّ الفرس: تُرك ليستريح، ومثله استجم.

الأفراس، نحو أنّ وقوع الفعل الذي هو «عُرّيَ» على أفراس الغزو، يوجب الإمساك عن الغزو والترك له [١]، وعلى هذا القياس [٢].



(١) حاصله أن وجه الشبه في القسم الثاني ليس في اللفظ المستعار، وهو الأفراس وحدها، أو تعرية الأفراس وحدها، ولكنه من إضافة هذا إلى ذاك إضافة تدل على المشبه به المحذوف، وهو جهة الغزو أو جهة السفر مطلقًا، والتي قضي منها الوطر وفرغ منها القصد.

(٢) أي قس على هذا في أي مثال آخر، ففي أنشب الموت أظفاره، ليس الشبه في الفعل وحده أو المفعول وحده، ولكن من تعدية الفعل إلى المفعول نفهم تشبيه الموت بوحش مفترس مضمر، فالشبه في المكنية أخفى، لا يأتيك إلا بعد أن تخرق له سترًا وتُعمل تأملًا وفكرًا.

[الاستعارة في الفعل]

٤٩- وإذ قد تقرر أمر الاسم في كون استعارته على هذين القسمين، فمن حقّنا أن ننظر في الفعل، هل يحتمل هذا الانقسام؟ والذي يجب العملُ عليه أن الفعل لا يُتصوَّر فيه أن يتناول ذات شيء، كما يتصور في الاسم [١]، ولكن شأن الفعل أن يُثبت المعنى الذي اشتُقَّ منه للشيء في الزمان الذي تدل صيغته عليه، فإذا قلت: «ضرَبَ زيدٌ»، أثبتَّ الضرب لزيد في زمان ماضٍ، وإذا كان كذلك، فإذا استعير الفعل لما ليس له في الأصل، فإنه يُثبتُ باستعارته له وصفًا هو شبيه بالمعنى الذي ذلك الفعل مشتق منه [٢].

٥٠- بيان ذلك أن تقول: «نطقَت الحال بكذا»، و «أخبرتني أساريرُ وجهه بما في ضميره»، و «كلّمتني عيناه بما يحوي قلبه»، فتجد الحال وصفًا هو شبيه بالنطق من الإنسان، وذلك أن «الحال» تدلّ على الأمر، ويكون فيها أَمَاراتٌ يعرف بها الشيء، كما أن النطق كذلك [٣]، وكذلك «العين» فيها وصفٌ شبيه بالكلام، وهو دلالتها بالعلامات التي تظهرُ فيها وفي نظرها، وخواصّ أوصافٍ يُحْدَس بها على

---

(١) وطالما لا يتناول الفعل ذاتًا، فلا يتصور فيه ذلك الانقسام، فهو خاص باستعارة الاسم.

(٢) هذا يعني بناء الاستعارة في الفعل على ثبوت شيء شبيه بمعنى ذلك الفعل، وأن ذلك المشبه ثابت وواقع، ففي نحو «سكت عني الغضب» الاستعارة في الفعل سكت تعني تشبيه السكون بالسكوت، وتعني أن ذلك السكون واقع، وربما كانت هذه أصل مقولة المتأخرين: إن الاستعارة التبعية في الفعل سميت بذلك؛ لأن الاستعارة في الأفعال تابعة للاستعارة في المصادر.

(٣) حاصله أن في قولك: «نطقت الحال بكذا» دل النطق على أن المقصود تشبيه دلالة الحال به، وتكون هذه الدلالة قوية، وكأنها ناطقة.

ما في القلوب من الإنكار والقبول [١].

ألا ترى إلى حديث الجمحي؟ حُكِي عن بعضهم أنه قال: أتيتُ الجمحي أستشيره في امرأة أردت التزوج بها فقال: أقصيرة هي أم غير قصيرة؟ قال: فلم أفهم ذلك، فقال: كأنك لم تفهم ما قلتُ، إنّي لأعرف في عين الرَّجل إذا عرف، وأعرفُ فيها إذا أنكر، وأعرفُ إذا لم يعرف ولم ينكر، أمَّا إذا عرف، فإنها تخَاوَصُ [٢]، وإذا لم يعرف ولم ينكر فإنها تَسْجُو [٣]، وإذا أنكر فإنها تجحظُ [٤]، أردت بقولي قصيرة، أي هي قصيرة النسب تُعَرف بأبيها أو جَدّها [٥].

قال الشيخ أبو الحسن [٦]: وهذا من قول النسّابة البكري لرؤبة بن العجاج [٧]

---

(١) دلالة النظر على ما في الضمير سهلة متاحة للكثيرين، أما الأوصاف الخاصة للعين، والتي تفهم بطريق الحدس، فلا تتاح إلا لذوي الخبرة والفراسة كما يظهر من قصة الجمحي، وواضح أن الشيخ يتجه بالاستعارة في «نطقت الحال»، و«كلمتني عيناه»، نحو ما يعرف بالتصريحية التبعية في الفعل، على استعارة النطق والكلام للدلالة القوية.

(٢) الخَوَص (بالتحريك): ضيق في العين، وخاوص وتخاوص: غضّ من بصره شيئًا، وهو مع ذلك يُحْدق النظر.

(٣) تسجو: تسكن، والطرف الساجي: الساكن.

(٤) تجحظ: تتسع أو تخرج مقلتها، والتجحيظ: تحديد النظر «قاموس».

(٥) قصيرة النسب تعرف بأبيها فقط أو جدّها، أما غير القصيرة فتعرف بما هو أبعد من الجد؛ أي بسلسلة من النسب تنتهي إلى الجد الأبعد.

(٦) هو القاضي أبو الحسن علي بن عبد العزيز الجرجاني، صاحب كتاب «الوساطة بين المتنبي وخصومه»، وكان فقيهًا وأديبًا وناقدًا، توفي سنة ٣٦٦هـ.

(٧) هو رؤبة بن العجَّاج بن زيد بن مناة، من رجّاز الإسلام، مدح بني أمية وبني العباس، وكانوا يأتمون بشعره، توفي سنة ١٤٠هـ.

لما أتاه فقال له من أنت؟ قال رؤبة بن العجاج فقال: قَصُرتَ وعُرِفتَ [١].

قال[٢]: وعلى هذا المعنى قول رؤبة:

قــد رَفَــعَ العجَّــاج ذكــري فــادعُني باسْم إذا الأنـساب طالـت يَكْفِنِي[٣]

وأمر العين أظهر من أن تحتاج فيه إلى دليل، ولكن إذا جرى الشيء في الكلام هو دعوى في الجملة، كان الآنس للقارئ أن يقترن به ما هو شاهد فيه، فلم يُرَ شيءٌ أحسنَ من إيصال دعوى ببرهان [٤].

---

(١) يقال: قَصُر نسب فلان أو هو قصير النسب، إذا كان أبوه معروفًا، ويغني ذِكْره عن الانتماء للجد الأبعد.

(٢) أي القاضي الجرجاني.

(٣) يحتمل أن يكون العجّاح فاعلًا إذا قصد رؤبة الافتخار بأبيه، ويحتمل أن يكون مفعولًا مقدمًا إذا قصد الشاعر الافتخار بنفسه، وأن سيرته وشهرته قد رفعت اسم أبيه، ويرجح الاحتمال الثاني رواية لسان العرب التي اعتمد عليها «ريتر» في تحقيقه (ص ٥٠)، وهي:

قــد رُفــع العجــاجُ باســمي فــادْعُني باسـمي إذا الأنـساب طالـتْ يكْفِنـي

وجملة «إذا الأنساب طالتْ» اعتراضية، وفيها إشارة إلى النسب غير القصير الذي ينتهي إلى الجد الأبعد، والشاعر يفتخر بعدم حاجته إلى هذا النسب البعيد، مكتفيًا بصيته الذي دوَّى في الآفاق.

(٤) حاصل هذه العبارة تعليل الشيخ لاستطراده من أوصاف العين الخاصة التي يكون لها دلالة الكلام إلى ما له به صلة، والاستطراد مفيد لكن الشيخ ينبه له ويعلله بأنه آنس للقارئ وأنفع، وفي هذا دلالة انضباط منهج الشيخ، ووعيه بفكرته الأصلية، وإذا خرج عنها نبَّه وعلل، وذكر فائدة ذلك الخروج.

[الاستعارة في الأفعال تابعة للاستعارة في المصادر]

٥١- وإذا كان أمرُ الفعل في الاستعارة على هذه الجملة، رجَع بنا التحقيق إلى أنّ وصف الفعل بأنه مستعارٌ، حكمٌ يرجع إلى مَصْدره الذي اشتُقّ منه [(١)]، فإذا قلنا في قولهم: «نطقت الحال»، أن نَطَقَ مستعار، فالحكم بمعنى أن النُّطق مستعار، وإذا كانت الاستعارة تنصرف إلى المصدر كان الكلام فيه على ما مضى [(٢)].



(١) هذا تحصيل لما سبق، وهو كما تبيّن أصل مقولة المتأخرين: إن الاستعارة في الأفعال تابعة للاستعارة في المصادر، ففي نحو «طغى الماء» نقول: استعار الطغيان للعلو الزائد عن الحد، ولا نقول استعار طغى لعلا، ونقول أيضًا: شبّه العلو الزائد بالطغيان، ولا نقول: شبه علا بطغى؛ لأن الاستعارة في الفعل راجعة إلى المصدر الذي اشتق منه ذلك الفعل.

(٢) يعني الحديث هنا من نفس ما سبق الكلام عنه في فقرة (٥٠، ٥١).

[قرينة الاستعارة التبعية بين الفاعل والمفعول]

٥٢- ومما تجب مراعاته أن الفعل يكون استعارة مرَّةً من جهة فاعله الذي رُفع به، ومثاله ما مضى ويكون أُخرى استعارةً من جهة مفعوله (١)، وذلك نحو قول ابن المعتزّ:

جُمِعَ الحقُّ لنا في إمامٍ ... قَتَلَ البُخْلَ وأحيا السَّماحَا (٢)

فَقَتَلَ وأحيي إنّما صارَا مستعارينَ بأن عُدِّيا إلى البخل والسماح، ولو قال: «قتل الأعداء وأحيا»، لم يكن «قَتَلَ» استعارةً بوجه، ولم يكن «أحيا» استعارة على هذا الوجه وكذا قوله:

---

(١) حين تكون الاستعارة في الفعل فإن الأساس الذي تقوم عليه ويدل عليها قد يكون الفاعل، مثل نطقت الحال، فلولا الفاعل ما علمنا الاستعارة في نطق، وفي نحو طغى الماء وسكت الغضب، لولا الفاعل ما علمنا الاستعارة في طغى وفي سكت، وهذا أصل حديث المتأخرين عن قرينة الاستعارة التبعية في الفعل، فقد تكون في نسبة الفعل للفاعل كما مضى، وقد تكون في المفعول كما في: فلان قتل البخل وأحيا السماحا، وقد تكون في المجرور؛ كقوله تعالى: ﴿فَبَشِّرْهُم بِعَذَابٍ أَلِيمٍ﴾ [التوبة: ٣٤].

(٢) من قصيدة يمدح بها والده الخليفة المعتز بالله، وقد مدحه بلزوم الحق على وجه استتبع مدحه بالجود، وبدأ بإزالة البخل على سبيل التخلية قبل التحلية، ولما أراد أن يصور إزالة البخل بلا رجعة استعار له القتل، وفي استعارة الحياة لنشر الجود وإذاعته تعزيز لهذا الخلق الكريم الذي تحيا به النفوس.

والشاهد في توقف هاتين الاستعارتين على تعدية الفعل للمفعول، فلولا هذا المفعول لما كانت استعارة، ولو تعديا لمفعول آخر فقال مثلًا: قتل الأعداء وأحيا، لما كانت هناك استعارة.

وأَقْرِي الهمومَ الطارقاتِ حَزامةً (١)

هو استعارة من جهة المفعولين جميعًا، فأما من جهة الفاعل فهو محتمل للحقيقة (٢)، وذلك أن تقول: «أقري الأضياف النازلين اللحمَ العبيطَ»، ومثله قوله (٣):

---

(١) لنعيم بن الحارث السعدي، وقيل: هذلول بن كعب العنبري، وكلاهما جاهلي، وتمامه:

إذَا كثُرَتْ للطارِقَات الوَسَاوِسُ

والمعنى أنه يستقبل الهموم التي تتوالى عليه بحزم وعزيمة، ولا يترك نفسه للوساوس والهواجس التي يستسلم لها الكثيرون.

والقِرى في الأصل إطعام الضيف وإكرامه، فاستعير لاستقبال الهموم الطارقات، بجامع مطلق الاستقبال، وفي الاستعارة إشارة إلى حسن سياسة الهموم، وحسن تلقيها بالصبر والعزيمة والحزم، وفيها أيضًا أنه ألف الهموم حتى صار يأنس إليها، كما يأنس الكريم بضيوفه، وقد جاء هذا ضمن رده على زوجه، فقبله:

تقُولُ وصكَّتْ صَدْرَهَا بيمينِهَا ... أبَعْلِي هَذا بالرَّحى المُتقَاعِسُ

فقلتُ لها لا تعجَبِي وتبيَّنِي ... بَلَائِي إذا التفَّتْ عَليَّ الْفَوَارِسُ

والشاهد: أن الاستعارة في الفعل «أُقري» تتوقف على تعديتها لمفعولين، هما «الهموم وحزامةً»؛ فهذه قرينة دالة عليها، ولولاها لما كانت استعارة؛ لأن الأصل أن يكون القرى للضيوف لا للهموم، وأن يكون طعامًا لا حزمًا.

(٢) لا معنى لهذا الاحتمال بعد الشاهد الذي ذكره «أقري الأضياف اللحم»؛ فهو حقيقة قطعًا.

(٣) أي: ومثل «أقري الهمومَ حزامةً»: «قرى الهمَّ الزماعَ» في كون الاستعارة في الشاهدين متوقفة على التعدية لمفعولين، فكأن لدينا في كل شاهد قرينتين للاستعارة من نوع واحد، هو تعدية الفعل إلى ما لا يتعدَّى إليه في الأصل، وهذه القرينة تتداخل مع المجاز العقلي في النسبة الإيقاعية؛ لإيقاع الفعل على غير ما الأصل أن يقع عليه، وسيتضح هذا.

قَرَى الهمَّ إذْ ضافَ الزَّماعَ[(١)]

وقد يكون الذي يعطيه حكمَ الاستعارة أحدُ المفعولين دون الآخر كقوله:

نقريهمُ لُهذَمِيَّاتٍ نَقُدُّ بها ... مَا كَانَ خَاطَ عليهم كُلُّ زَرَّادِ[(٢)]

---

(١) من شعر القتّال الكلابي، شاعر أموي، جنى جناية في قومه فأخرجوه، فقال هذه الأبيات التي أولها:

إذا همَّ همًّا لم ير الليل غُمَّةً ... عليه ولم تصعُبْ عليه المراكبُ

قرى الهمَّ إذْ ضاف الزماع فأصبحتْ ... منازله تعتسُّ فيها الثعالبُ

والزماع: المضاء والشجاعة، وتعتسُّ الثعالب: تطوف بالليل، وأصل ترتيبه: إذا ضاف الهم قراه الزماع أي إذا نزل به الهم قراه مضاء وعزيمة وشجاعة، فلا يعبأ إذا بات بالعراء تطوف به الثعالب.

والشاهد: أن الاستعارة في «قَرَى» تتوقف على التعدية لما تعدَّتْ إليه، وقد تعدَّى لمفعولين كل منهما قرينة على التجوز؛ لأن القِرى في الأصل لا يكون للهموم ولكن للضيوف، ولا يكون زماعًا ولكن يكون طعامًا وشرابًا، وتعدية الفعل إلى غير ما الأصل أن يقع عليه يتداخل مع المجاز العقلي في النسبة الإيقاعية كما سبق، ولكن الاستعارة هي المرجحة؛ لأنها تخيل الهمّ نازلًا عليه وهو يحسن استقباله ويأنس به؛ لكثرة ما تعوده وألفه، لا سيما وأنه ذو همة وعزيمة لا تلين ولا تخور.

(٢) للقطامي «شاعر إسلامي»، من قصيدة يمدح بها أبا الهذيل الكلابي، وكان قد أنقذه من أسره وحمله وكساه، والضمير في «نقريهم» يعود إلى إخوة لهم في النسب والقرابة، ولكنهم كانوا أعداء، وقبله:

لم نر قومًا شرًّا لأخوتهم ... منا عشية يجري الدم بالودي

واللهذم: القاطع من الأسنة، وأصل الخياطة تكون للثياب، والسرد للدروع، فاستعار الخياطة للسرد، وليست هذه مجال حديث الشيخ هنا؛ لأنها من النوع الذي سبق أن سماه بالاستعارة غير المفيدة، وإن كانت أخف في اللفظ، والزرّاد: صانع الدروع.

=

=

والشاهد في استعارة القِرى للضرب استعارة تهكمية، ولم تتبيّن ملامح الاستعارة إلا من المفعول الثاني «لهذميات»؛ لأن القرى في الأصل يكون طعامًا؛ ولكنه جعل القرى هنا لهذميات، أي طعنات بالأسنة قاتلات، وما لا تتبين الاستعارة إلا به فهو قرينتها.

ومن مزايا هذه الاستعارة الإشارة إلى أنهم حين يضربونهم ضرباتٍ قاطعة مهلكة، فكأنهم يجودون عليهم بالراحة من حياة الضعف والذل التي كانوا فيها، وحين يضربون ضربات قاطعة مهلكة، فإنهم لا يتكلفون تلك الضربات؛ لأنها من أيدٍ اعتادت ذلك الضرب، كما اعتادت تقديم القرى للضيوف، وكثيرًا ما يتداخل الكرم والشجاعة عند الشعراء قديمًا.

وقد يكون التعبير بالقرى لأنه يتحدث عن إخوة لهم وقرابة صاروا أعداء، فيكون التعبير موهمًا قبل التعدية أن القرى على الأصل من جنس الطعام والشراب، فلما قال: «لهذميات» كانت المفاجأة والإثارة.

فصل

[مراتب الاستعارة، وأساس التدرج في تلك المراتب]

٥٣- اعلم أن الاستعارة -كما علمت- تعتمد التشبيهَ أبدًا، وقد قلت: إنَّ طُرُقه تختلف، ووعدتُك الكلام فيه، وهذا الفصل يعطي بعضَ القول في ذلك بإذن الله تعالى، وأنا أريد أن أُدرِّجها من الضَّعف إلى القوة، وأبدأ في تنزيلها[1] بالأدنى، ثم بما يزيد في الارتفاع؛ لأن التقسيم إذا أُريغَ في خارج من الأصل[2]، فالواجب أن يُبدَأ بما كان أقلَّ خروجًا منه، وأدنى مدًّى في مفارقته.

---

(١) أي ترتيبها ابتداء بالنازل، وهو الأدنى.

(٢) أي من الأصل الحقيقي، والشيخ يبدأ بمقدمة مسلمة عليها؛ ليبني عليها النتيجة المقصودة، ومن المسلم به أن الاستعارة تجوّز وخروج عن الأصل الحقيقي، فالواجب في منطق العقل أن تبدأ الأقسام بالأقل خروجًا عن الأصل، ويرى الشيخ أن هذا هو القسم الأدنى والأضعف، وأن اللفظ المستعار كلما بعد عن الأصل المراد به زاد في القوة، وقد أفاد البلاغيون المتأخرون من هذا في تقسيم الاستعارة باعتبار الجامع إلى:

١- ما يكون الجامع فيه داخلًا في مفهوم الطرفين؛ كاستعارة الطيران للعدْو ... إلخ، سائر الشواهد التي أتى بها عبد القاهر للقسم الأدنى القريب من الحقيقة.

٢- ما يكون الجامع فيه غير داخل في مفهوم الطرفين؛ كقولك رأيتُ شمسًا، تريد إنسانًا يتهلل وجهه، فالجامع بينهما هو التلألؤ، وهو غير داخل في مفهوم الطرفين، ومثل زارنا البحر، فالجامع هو الجود والعطاء، وهو غير داخل في مفهوم الطرفين.

وهو تقسيم مبتور عن غايته عند عبد القاهر، وهو الوقوف على مستويات الاستعارة، والأدنى منها للحقيقة والأبعد، وهي غاية نقدية.

[القسم الأدنى وهو القريب من الحقيقة]

٥٤- وإذا كان الأمر كذلك، فالذي يستحِقُّ -بحكم هذه الجملة- أن يكون أوّلًا من ضروب الاستعارة، أن يُرَى معنى الكلمة المستعارة موجودًا في المستعار له من حيث عموم جنسه على الحقيقة(١)، إلا أنّ لذلك الجنس خصائص ومراتبَ في الفضيلة والنقص والقوّة والضعف، فأنت تستعير لفظ الأفضل لما هو دونه.

ومثاله استعارةُ الطيران لغير ذي الجناح(٢)، إذا أردت السرعة، و «انقضاض الكواكب» للفرس إذا أسرع في حركته من علوّ، و «السباحة» له إذا عدَا عَدْوًا كان حاله فيه شبيهًا بحالة السابح في الماء(٣)، ومعلومٌ أن الطيران والانقضاضَ والسباحةَ والعدوَ كلها جنس واحد من حيث الحركة على الإطلاق، إلا أنهم نظروا إلى خصائص الأجسام في حركتها، فأفردوا حركةَ كل نوع منها باسم، ثم إنهم إذا وجدوا في الشيء في بعض الأحوال شبهًا من حركةِ غير جنسه، استعاروا

---

(١) ففي نحو «طار فرسي» استعير الطيران للعدو في مطلق السرعة، ومعنى الكلمة المستعارة «الطيران» موجود في المستعار له «العدو» على الحقيقة، فالسرعة متحققة في الطرفين عمومًا؛ إلا أن للسرعة مراتب، تبدأ بالخطو السريع، ثم الجري، ثم العدو، ثم الطيران، ونحن نستعير الأفضل «الطيران» لما هو دونه «الجري أو العدو».

(٢) غير ذي الجناح يتناول الإنسان الذي يستعار له الطيران، مثل: «طرتُ من الفرحة»، ويشمل الفرس أيضًا، ولكنه خصه بعد هذا بحديث عن خصوصية في جريه.

(٣) هاتان استعارتان لخصوصية في جري الفرس؛ الأولى: انقضاض الكوكب لانحداره من أعلى إلى أسفل، فيقال: ركبتُ كوكبًا ينقضُّ من الهضاب إلى الشعاب.

الثانية: السباحة للعدو الهيِّن الليِّن؛ كقول المتنبي في وصف فرسه:

سَبُوحٌ لَهَا مِنْهَا عَلَيْهَا شَوَاهِدُ

له العبارة من ذلك الجنس، فقالوا في غير ذي الجناح «طار»؛ كقوله:

وطِرْتُ بِمُنْصُلي في يَعْمَلاتٍ[(١)]

وكما جاء في الخبر: «كُلّما سمع هَيْعَةً طار إليها»[(٢)]، وكما قال:

---

(١) لمضرِّس بن ربعي الأسدي «شاعر جاهلي»، وتمامه:

دوامي الأيْدِ يَخْبِطْنَ السَّريحَا

وقبله:

وضَــيفٍ جَاءَنَــا واللَّيْــلُ دَاجٍ ... ورِيــحُ القُــرِّ تَحْفِــزُ منــه روحًــا

أي ورب ضيف غشينا ليلًا وبرد الشتاء تدفع روحه للخروج، فقمتُ سريعًا بسيفي لأعقر له وأقريه من إبلي، فدميتْ أيديهنّ فخبطن السيور المشددة على أرجلها، والمنُصُل على زنة فنقذ: السيف، وتفتح الصاد، واليعملات: النوق المطبوعة على العمل، وذبحها للضيف أدلُّ على شدة الجود، وهو ينسجم مع دلالة الطيران.

وقد استعار الطيران لحركة الإنسان السريعة استعارة تصريحية تبعية، وهي استعارة قريبة؛ لأن المعنى المقصود بالاستعارة داخل في مفهوم الطرفين حقيقة، وموجود فيهما على عمومه.

(٢) رواه مسلم في صحيحه عن أبي هريرة رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ أن رسول الله ﷺ قال: «**من خير معاش الناس لهم رجل ممسك عِنان فرسه في سبيل الله يطير على متنه، كلما سمع هيعة طار عليه**» ... الحديث، راجع تعليق محمود شاكر (٥٦).

«ورجل ممسك بعنان فرسه» كناية عن التأهب لنداء الجهاد، والهيعة: الصرخة تُسمع عند رؤية العدو، والشاهد استعارة الطيران للعدو السريع، وهي استعارة قريبة بمقياس عبد القاهر؛ لأن المعنى المقصود موجود على الحقيقة، وداخل في مفهوم الطرفين على عموم جنسه، وهذا في الواقع لا يغض من مستوى الاستعارة إذا وضعنا في اعتبارنا أمرين؛ الأول: الغرض الذي تحققه، وهو الإشارة إلى الاندفاع عن رغبة للجهاد وتلبية النداء، والثاني: تناغم الاستعارة مع سياقها، فهي تتلاءم وتنسجم مع الكناية الدالة على =

لَـــوْ يَـــشَا طَـــارَ بِـــهِ ذُو مَيْعَـــةٍ   لاَحِـقُ الآطَـال نَهْـدٌ ذو خُـصَلْ (١)

٥٥- ومن ذلك أن «فاض» موضوع لحركة الماء على وجه مخصوص، وذلك أن يفارق مكانهُ دَفْعَةً فينبسط، ثم إنه استعير للفجر، كقوله:

كالفَجْرِ فَاضَ على نُجُوم الغَيْهبِ (٢)

لأن للفجر انبساطًا وحالةً شبيهة بانبساط الماء وحركته في فَيْضِهِ.

=

التأهب في «رجل ممسك عنان فرسه».

(١) لامرأة من بني الحارث ترثي قتيلًا، والميعة: أول جري الفرس وأنشطهُ، والآطال: جمع إطْل (بكسر فسكون): الخاصرة، ولاحق الآطال: ضامرها، والنهد: الفرس القوي، وخصل: غزير شعل الذيل، ولا يمتطي صهوة فرس بهذه الأوصاف إلا فارس محارب له صولات وجولات.

والشاهد: في استعارة الطيران للعدو السريع، وهي استعارة قريبة لوجود المعنى المقصود في الطرفين على الحقيقة، ودخوله في مفهومها على العموم.

(٢) من قول البحتري يصف بني تغلب، وهو يمدح سيدهم:

يتراكمـــون عـــلى الأسِـــنّة في الـــوغى   كـالفَجْرِ فَـاضَ عـلى نُجـوم الغَيْهَـبِ

يتراكمون: يجتمعون في كثرة وازدحام، والغيهب: ظلمة الليل، والمعنى أن هؤلاء المحاربين يتراكمون على أسنة الرماح فينبسط شعاع دروعهم على تلك الأسنة اللامعة، فيخبو لمعانها كانبساط الفجر على نجوم الغيب فيخبو نورها، وقد جاءت الاستعارة عنصرًا مهمًّا في صورة المشبه به، في الفعل «فاض» فأدت حركة الضوء المنبسط في صورة فيضان ماء يغطي ما تحته، وحركة الانبساط متحققة على عمومها في ضوء الفجر وفي الماء، فالجامع داخل في مفهوم الطرفين، وهي بمقياس عبد القاهر تكون استعارة قريبة في المرتبة الدنيا، لكن الملاحظ أن استعارة فيضان الماء لانبساط ضوء الفجر فيها خصوصية الحركة والترقرق والحياة، وكل هذا في فيضان الماء وفي بزوغ أوائل النور.

فأما استعارة «فاض» بمعنى الجُود، فنوع آخر غير ما هو المقصود ههنا [١]؛ لأن القصد الآن إلى المستعار الذي تُوجد حقيقة معناه من حيث الجنس في المستعار له.

٥٦- وكذلك قول أبي تمام:

وقَدَ نَثَرَتْهُمْ رَوْعَةٌ ثُمَّ أَحْدَقُواْ بِهِ   مِثْلَمَا أَلَّفْتَ عِقْدًا مُنَظَّمَا [٢]

وقول المتنبي:

نَثَرْتَهُمْ فَوقَ الأُحْيَدِبِ نَثْرَةً   كما نُثِرَتْ فوق العَرُوسِ الدَّراهِمُ [٣]

---

(١) مثاله: فلان يفيض على من يحتاج إليه، فاستعير الفيض للعطاء والجود، والمعنى المقصود متحقق في المستعار له «العطاء»، وغير موجود على الحقيقة في المستعار منه «الفيض»، فهو خارج عما نحن فيه الآن.

(٢) من قصيدة يمدح بها محمد بن يوسف، وقبله:

وَساعَدَهُ تَحتَ البَياتِ فَوارِسٌ   تَخالُهُمُ في فَحمَةِ اللَيلِ أَنجُما

ومعنى بيت الشاهد أن روعة وفزعة فرقت هؤلاء الفوارس، ثم ما لبثوا أن التفوا حول الممدوح وأحدقوا به مرة ثانية، وهم على أتم ما يكون نظامًا «كما ألّفت عقدًا منظمًا»، وفي إسناد التفريق إلى الروعة مجاز عقلي في النسبة الإسنادية، وهو إسناد يشبر إلى تحكم تلك الفزعة، وقوة سببيَّتها في التفريق.

والشاهد مجيء الاستعارة في النثر بمعنى التفريق، ومع تفاوت النثر بمعناه الأصلي في الحبوب والدراهم والدنانير عن نثر الفوارس، فإن المعنى العام للنثر -وهو التفريق- موجود على كل حال في الطرفين؛ فالاستعارة قريبة من هذه الزاوية.

(٣) من قصيدة يخاطب فيها سيف الدولة، والمعروفة بمطلعها:

عَلى قَدرِ أَهلِ العَزمِ تَأتِي العَزائِمُ   وَتَأتِي عَلى قَدرِ الكِرامِ المَكارِمُ

والأحيدب: جبل بالروم كانت عليه قلعة الحدث الذي دارت حوله المعركة بين المسلمين والروم، وهم المقصودون في «نثرتهم» الذي وقعت فيه الاستعارة.

ومع أن النثر في الأصل يكون للأشياء الصغيرة كما سلف، فقد استعير لتفرق الأعداء، =

استعارة؛ لأن النثر في الأصل للأجسام الصغار، كالدراهم والدنانير والجواهر والحبوب ونحوها؛ لأن لها هيئةً مخصوصةً في التفرق لا تَأْتِي في الأجسام الكبار، ولأن القصد بالنثر أن تُجمَعُ أشياء في كفّ أو وِعاء، ثم يقع فعلٌ تتفرّق معه دَفْعَةً واحدةً، والأجسام الكبار لا يكون فيها ذلك؛ لكنه لمّا اتَّفق في الحرب تساقُطُ المنهزمين على غير ترتيب ونظام، كما يكون في الشيء المنثور، عبَّر عنه بالنثر، ونسب ذلك الفعل إلى الممدوح؛ إذْ كان هو سبب ذلك الانتشار[١]، فالتفرُّق الذي هو حقيقة النثر من حيث جنس المعنى وعمومِه، موجودُ في المستعار له بلا شبهة[٢].

ويبيّنه أن «النَّظم» في الأصل لجمع الجواهر، وما كان مثلها في السلوك[٣]، ثم لمّا حصل في الشَّخْصَين من الرجال أن يجمعهما الحاذِق المبدعُ في الطعن في رُمْحٍ واحد ذلك الضربَ من الجمع، عبَّر عنه بالنَّظم، كقولهم: «انتظمها برمحه»،

=

وذلك بالنظر إلى أن تفرق المنهزمين كان على غير ترتيب ونظام، وهو معنى موجود في الطرفين حقيقة، وعلى العموم، ويلفتنا في البيت تردد النثر ثلاث مرات: بالفعل، ومصدره المؤكِّد، ثم في المشبه به الذي يصور جو الفرحة بالانتصار وتفرق الأعداء، وفيه إشارة إلى أنهم مُزِّقوا كل ممزق.

(١) نسبة فعل النثر للمدوح نسبة مجازية، على سبيل المجاز العقلي بعلاقة السببية؛ لأن الفاعل كان في الأصل سببًا، وإنما أُسند الفعل إلى سببه لقوة مدخليته، وأهميته في وجود الفعل من الأصل.

(٢) يقصد من هذا أن المعنى المشترك بين الطرفين داخل في حقيقتهما، وأن الاستعارة بهذا قريبة من الحقيقة.

(٣) السلوك جمع سلك، وهو الذي تنظم فيه حبات العقد.

وكقوله:

قالوا: وينظمُ فَارِسَيْن بطَعْنَةٍ(١)

وكان ذلك استعارةً؛ لأن اللفظة وقعت في الأصل لما يُجمع في السُّلوك من الحبوب والأجسام الصغار؛ إذ كانت تلك الهيئة في الجمع تَخُصُّها في الغالب، وكان حصولها في أشخاص الرجال من النادر الذي لا يكاد يقع، وإلا فلو فرضنا أن يكثرَ وجودُه في الأشخاص الكبيرة، لكان لفظ النظم أصلًا وحقيقة فيها، كما يكون حقيقةً في نحو الحبوب، وهذا النحو لشدة الشَّبه فيه، يكاد يلحقُ بالحَقيقة(٢).

ومن هذا الحدِّ قوله:

---

(١) لبكر بن النطّاح يمدح أبا دلف العجلي قائد المعتصم، وهو من قوله:

قالوا وَينظمُ فارِسَينِ بِطَعنَةٍ ... يَومَ اللقاءِ وَلا يَراهُ جَليلًا

لا تَعجَبوا فلَو أن طول قَناتِهِ ... مِيلٌ إذا نَظَم الفارس مِيلًا

«قالوا» في صدر البيت تدل على أن المقول كان حديث الناس تعجبًا من شأنه، والواو في «وينظم» للعطف على مثلها مقدر؛ أي أنه فعل كذا وفعل كذا، وينظم فارسين بطعنة، ويحتمل أن تكون الواو دالة على التعجب، كما ذهب الشيخ شاكر (٥٨).

والشاهد: استعارة النظم -وهو في الأصل لجمع الجواهر في سلك- لجمع فارسين بضربة رمح، ولوجود معنى الجمع في الطرفين، ولشدة الشبه بينهما كانت الاستعارة قريبة، وتكاد تلحق بالحقيقة، ولم تكن حقيقة؛ لأن نظم الرجلين أو الثلاث بضربة رمح لا يقع عادة، وهو محمول على الندرة، فلا يستعمل النظم فيه إلا تجوزًا بواسطة الاستعارة.

(٢) هذا مجرد فرض دعا إليه شدة الشبه بين نظم الجواهر ونظم الرجال في رمح، حتى لو فُرض استعمال النظم كثيرًا في جمع الرجال لكان حقيقة فيه كالأول؛ لكنه نادر فيه، فيكون النظم فيه تجوزًا على سبيل الاستعارة، لكنه يكاد يُلحق بالحقيقة.

وفي يَدِكَ السَّيْفُ الَّذِي امتنعَتْ به صَفَاةُ الهُدَى من أَنْ تَرِقَّ فتُخْرَقَا

وذلك أن أصل الخَرْق أن يكون في الثوب، وهو في الصفاة استعارة؛ لأنه لمّا قال: «تَرِقَّ»، قربت حالها من حالِ الثوب، وعلى ذلك فإنَّا نعلم أن الشق والصدع حقيقة في الصَّفاة، ونعلم أن الخرق يجامعهما في الجنس؛ لأن الكلَّ تفريقٌ وقطعٌ، ولو لم يكن الخرق والشق واحدًا، لما قلت: شققتُ الثوبَ، والشَّق عيبٌ في الثوب، و «تَشَقَّقَ الثوبُ» قول من لا يستعير[٢].

ولكن لو قلتَ: «خرق الحِشمة» [٣]، لم يكن من الحقيقة في شيء، وكان خارجًا

---

(١) للبحتري يمدح محمد بن يوسف الثغري، والصفاة: الحجر الصلد.

وهو يقصد أن الممدوح مستعد دائمًا للذود عن دين الهدى، وفي «يدك السيف» كناية عن الاستعداد الدائم للحماية والزود، وقد منح بيقظته الدائمة صفاة الهدى عِزًّا وصلابة فلا ترق؛ لأنها لو رقت تصدعت، فاستعار الصفاة للدين بجامع الصلابة والقوة، ورشح هذا باستعارة الخرق للشق أو التصدع.

والشاهد في الاستعارة الثانية «فتخرقا»، فأصل الخرق يكون للثوب، والصدع للحجارة، فاستعار الخرق للتصدع، وهما من جنس واحد؛ لأن في الكل تفريق وتقطيع، وعلى هذا فالمعنى المقصود متحقق على عمومه في طرفي الاستعارة؛ ولذا فهي قريبة حتى تكاد تكون هي الحقيقة.

(٢) يعني أنّ «شققت الثوب» ونحوه يعد حقيقة، مع أن الأصل في الشق أن يكون للحجر، ولكن لما غلب وشاع في الثوب صار حقيقة فيه، والخرق أصل في الثوب لكنه يرد نادرًا مع الحجر الصفاة، فيكون مجازًا، ولو كان يرد فيه كثيرًا لصار حقيقة فيه، وحاصل هذا أن هذه الصفات: الشق والصدع والخرق لما كانت من جنس واحد، وكانت تتداخل أحيانًا، كان التجوز فيها قريب من الحقيقة، حتى يكاد يكون هي.

(٣) الحِشْمة: الغضب، «قاموس»، وكون هذه الأمثلة ليست من الحقائق لا يعني أنها من
=

من هذا الفن الذي نحن فيه؛ لأنه ليس هناك شق، ولو جاءَ «شَقَّ الحِشمة أو صَدَعَ» مثلًا، كان كذلك، أعني لا يكون له أصلٌ في الحقيقة ولا شَبهٌ بها.

٥٧- ومن هذا الضرب قوله تعالى: ﴿وَمَزَّقْنَاهُمْ كُلَّ مُمَزَّقٍ﴾ [سبأ: ١٩]، يُعَدُّ استعارةً [١] من حيث إن التمزيق للثوب في أصل اللغة، إلا أنه على ذاك راجع إلى الحقيقة، من حيث إنه تفريق على كل حال [٢]، وليس بجنس غيره، إلَّا أنهم خصّوا ما كان مثل الثوب بالتمزيق، كما خصُّوه بالخرق [٣]، وإلا فأنت تعلم أن تمزيق الثوب تفريقُ بعضه من بعض [٤].

=

المجاز؛ لقوله: «وكان خارجًا من هذا الفن الذي نحن فيه»؛ أي: ليست باستعارة، فلا هو بحقيقة ولا بمجاز، ولكنه كلام لا معنى له، وإنما أتى الشيخ به لبيان أن هناك ضوابط للاستعمال الحقيقي والاستعمال المجازي.

(١) أي: يعد استعارة وليس بحقيقة، رغم قربه منها، ورجوعه إليها.

وهنا إشكال: فقد سبق أن قال الشيخ في فقرة (٥٣) عن مراتب الاستعارة: «وأنا أريد أن أُدرِّجها من الضعف إلى القوة، وأبدأ بالأدنى ثم بما يزيد في الارتفاع»، وهو ما يزال مع القسم الأول؛ لكنه لما رأى منه شواهد راقية، ومنها ما هو من الكلام المعجز كالآية في فقرة (٥٧)، عدل عن استعمال الأدنى والأضعف إلى الأقرب للحقيقة، وكون الاستعارة أقرب للحقيقة -لاشتراك الطرفين في مفهوم واقع في الحقيقة- لا يعني قلة مستواها، ولكن يعني حاجة المعنى إلى هذا النوع.

(٢) أي بالنظر إلى أهل سبأ، فالتمزيق معهم استعارة؛ لكنها راجعة إلى الحقيقة؛ لأن التمزيق تفريق، وقد حدث التفريق لأهل سبأ.

(٣) وهذا هو السبب في عدِّ الآية استعارة؛ أي بالنظر إلى الأصل في التمزيق، وأنه يكون للثوب.

(٤) هذا السياق يدل على تردد عبد القاهر بهذه الأساليب بين الحقيقة والمجاز، في «طرت

=

٢٨- ومثله أن القطع إذا أُطلق، فهو لإزالة الاتصال من الأجسام التي تلتزق أجزاؤها، وإذا جاء في تفريق الجماعة وإبعاد بعضهم عن بعض، كقوله تعالى: ﴿وَقَطَّعْنَاهُمْ فِي الْأَرْضِ أُمَمًا﴾ [الأعراف: ١٦٨]، كان شِبْهَ الاستعارة [(١)]، وإن كان المعنى في الموضعين [(٢)] على إزالة الاجتماع ونَفْيِهِ.

=

بِمنصلي في يعملات»، و«فاض الفجر على نجوم الليل»، و«نثرتهم فوق الأحيدب»، و«خرقت الحجر»، وقوله تعالى: ﴿وَمَزَّقْنَاهُمْ كُلَّ مُمَزَّقٍ﴾ [سبأ: ١٩]، فهي أقرب للحقيقة بالنظر إلى تحقق معاني هذه الأفعال، ووقوعها في الحقيقة بالمعنى العام، وبين عدِّها مجازًا بالنظر إلى أن لهذه الأفعال معانٍ أصلية خاصة، وقد نقلت منها إلى استعمالات أعم منها وقريبة إليها، وقد رجح التوجه الثاني، مع التوسط الذي يدل على أنه ما زال مترددًا بين الحقيقة والاستعارة؛ كقوله: إنها قريبة من الحقيقة، وتكاد تكون حقيقة أو راجعة إلى الحقيقة، وتارة أخرى يقول: إنها شبه الاستعارة.

والفاصل في هذا هو العرف، فإذا تبادر إلى عموم الناس من استعمال ما أنه حقيقة فهو كذلك، ولو كان في الأصل مجازًا، ولذلك عدَّ الشيخ نحو «شق الثوب» حقيقة؛ نظرًا لكثرة الاستعمال، رغم أن أصل الشق يكون للحجر والخشب، وقد أكد السيوطي هذا الاتجاه بقوله: «والمجاز متى كثر استعماله صار حقيقة عرفًا»، المزهر (١/ ٣٦٩)، تحقيق: محمد أبو الفضل وغيره.

(١) إنما كان شبه استعارة ولم يكن استعارة كاملة؛ لتحقق معنى من المعاني الأصلية للتقطيع، وهو التفريق، ولم يكن بحقيقة كاملة؛ بالنظر إلى الأصل الحقيقي للتمزيق، وهو إزالة اتصال الأجزاء للشيء الواحد، وهذه من الأفكار النقدية النادرة التي يندر أن تجد لها نظيرًا عند عالم آخر.

(٢) في آية سبأ: ﴿وَمَزَّقْنَاهُمْ﴾، وآية الأعراف: ﴿وَقَطَّعْنَاهُمْ﴾.

فإن قلت: «قطع عليه كلامَهُ»، أو قلت: «نَقْطَع الوقت بكذا»، كان نوعًا آخر[1].



(١) أي لا يمكن عدّه من الاستعارة القريبة من الحقيقة؛ لأن التقطيع بمعنى التفريق الحسيّ غير موجود في الكلام ولا في الوقت، وإن شئت فسمِّه استعارة خالصة أو مجازًا منسيًّا؛ لأننا عندما نسمع هذين المثالين لا نلتفت إلى الجانب المجازي في القطع.

[نوع من الاستعارة أكثر قربًا من الحقيقة]

٥٩- ومن الاستعارة القريبة في الحقيقة قولهم: «أَثْرَى فلانٌ من المجد»، و«أفلس من المروءة»، وكقوله:

إنْ كانَ أغْنَاها السلُوُّ، فإنَّني أَمْسَيْتُ من كَبِدِي ومِنْهَا مُعْدِمَا [١]

وذلك أن حقيقة الإثراء من الشيء، كثرته عندك، ووصفُ الرجل بأنه كثير المجْد أو قليل المروءَة، كوصفه بأنه كثير العلم أو قليل المعرفة، في كونه حقيقة [٢]، وكذلك [٣] إذا قلت: «أَثْرَى من الشوق أو الوجد أو الحُزْن» كما قال:

---

(١) هو للمتنبي يمدح أبا الفضل، ومعناه: إن كانت قد تسلَّت عني بالنسيان، فإنني أمسيت من حرارة الأشواق في كبدي، ومن نسيانها إياي في عدم، فقوله: «من كبدي» كناية عن الشوق الذي أشعل كبده وفتك به، و«منها» أي وأمسيت بسببها معدمًا، و«معدمًا» يحتمل أن يكون اسم مفعول فيكون من استعارة العدم للسقم، وهي استعارة قريبة من الحقيقة؛ ولكن الشيخ تعامل معها على أنها اسم فاعل أي فاقدًا كبدي، وفاقدًا محبوبتي، يعني خسرتُ نفسي وخسرتُها، وهي حينئذٍ استعارة قريبة من الحقيقة أيضًا؛ لجريانها مجرى الحقيقة في قولهم: «عَدِم كبُده»، أو «زالت كبده».

(٢) هذا لا يعني أن «أثرى من المجد»، و«أفلس من المروءة»، حقيقة؛ ولكنه قريب من الحقيقة، لشبهه مما هو حقيقة في قولهم: كثير العلم وقليل المعرفة، وذلك بالنظر إلى أن «الإثراء» فيه معنى الكثرة.

(٣) معطوف على «أثرى من المجد»، أي ومثله في قربه من الحقيقة «أثرى من الشوق»؛ لأنه في معنى كثر شوقه وحزنه ... إلخ، وهو ليس حقيقة خالصة بالنظر إلى أن «أثرى» له معنى أصلي هو كثرة المال ونحوه، ثم نقل عنه إلى كثرة الشوق، وليس باستعارة خالصة نظر إلى
=

قَــدْ وَقَفْنَــا عــلى الــدِّيارِ وفي الرَّكْــبِ حَرِيــبٌ مــن الغَــرَام ومُثْــرِي[١]

فهو[٢] كقولك: «كَثُر شَوقُه وحزنُه وغرامُه»، وإذا كان كذلك، فهو في أنه نُقل إلى شيءٍ جِنْسُه جِنْسُ الذي هو حقيقةٌ فيه، بمنزلة «طار» [٣]، أو أظهرُ أمرًا منه [٤]، وكذا معنى «أعدَم من المال»، أنه خلا منه، وأن المال يزول عنه، فإذا أخبر أن كَبِدَه قد ذهبت عنه، فهو في حقيقةِ مَنْ ذهب ماله وعدِمَه، والعُدْم في المال وفي غير المال بمنزلة واحدة، لا تتغيَّر له فائدة، والمُعْدَم موضوع لمن عَدِم ما يحتاج إليه، فالكبد مما يحتاج إليه، وكذلك المحبوبة، فإنما تقع هذه العبارة في نفسك موقع الغريب من حيث إن العُرف جَرَى في الإعدام بأن يُطلَق على من عَدِم ما جنسُهُ

=

أن معنى الثراء -وهو الكثرة- متحقق في الشوق حتى يكاد يكون حقيقة.

(١) البيت للمتنبي يمدح محمد بن بدر، والحريب والمحروب مَنْ سُلِب ماله كله، وقد استعير للذي سلا كل الذكريات، ومثرى مستعار للمتذكر المتيّم، وهذا التضاد بين المواقف يعكس تفاوت الطبائع الإنسانية بين وفيّ للذكريات حافل بالأشواق، وبين سالٍ لاه لا يعبأ بشيء.

والشاهد: أن «أثرى من الشوق» مثل «أثرى من الغرام» أو «مثرى منه» في كونه استعارة قريبة من الحقيقة؛ لأن الإثراء في معنى الكثرة، وهي موجودة متحققة في المستعار له «المتيّم».

(٢) يعود هذا الضمير على «أثرى من الشوق أو الوجد أو الحزن».

(٣) أي أن الثراء يتحقق معناه فيما نقل إليه وهو «الكثرة» بمنزلة «طار» الذي يتحقق معناه فيما نُقل إليه وهو «العدْو» في «طار بفرسه».

(٤) أي أن الاستعارة في الثراء أقرب للحقيقة، وأظهر من الاستعارة في الطيران.

جنسُ المال [١]، ويؤنِّسك بما قلتُ، أنك لو قلت: «عدم كبدَه»، لم يكن مجازًا، ولم تجد بينه وبين «خلا من كبده» و «زالت كبده» كبيرَ فَرْقٍ، ألا تراك تقول: «الفَرَسُ عَادِمٌ للطِّحَال» تريد: ليس له طحال، وهذا كلام لا استعارة فيه، كما أنك لو قلت: «الطحال معدوم في الفرس» كان كذلك.

٦٠- ومن اللائق بهذا الباب البَيِّن أمرُه، ما أنشده أبو العباس في الكامل من قول

الشاعر [٢]:

لم تَلْـقَ قَوْمًـا هُـمُ شَرٌّ لإخْـوَتِهِمْ ... مِنَّـا عَـشِيَّةَ يَجْـرِي بالـدَّم الـوادي

(١) العدم في اللغة: الفقدان، وغَلَب على مَنْ فقد ماله «قاموس»، والشيخ يقيس قولنا «عدم كبده» على استعمال حقيقي هو من عدم ماله؛ إذ يجمع بينهما الزوال والذهاب، وهو يؤكد بهذا على أن «عدم كبده» حقيقة أو قريب جدًّا من الحقيقة، ولم يكن حقيقة خالصة لتشبث العرف بالمعنى الأصلي للعدم الغالب على فقدان المال.

ومن الواضح أن عبد القاهر يكاد يسبق زمنه في تلقي الاستعمالات القريبة من الحقائق تلقّيه الحقائق؛ لأن المجاز له لفتته وأسره وخياله وغرابته، وهذه سمات لا تكاد توجد في الاستعارة القريبة من الحقيقة.

(٢) هو القطامي، وقد سبق الاستشهاد بالبيت الثاني للقرينة في المفعول الثاني، والتي يتوقف عليها الاستعارة، وقد سبق تحليله في فقرة (٥٢)، والجديد هنا نصّ المبرد الذي نقله عبد القاهر؛ ليستدل به على أن الاستعارة في «خاط» قريبة من الحقيقة؛ لوجود المعنى الحقيقي للخياطة في المستعار له وهو السّرد، ففي كل منهما ضم ووصل، وإنما بقيت الاستعارة قائمة لخصوصية في كل من طرفيها، فالخياطة ضم أطراف الخِرَق بخيط يسلك فيها على الوجه المعلوم، والزَّرْد: ضم حَلَق الدروع بمداخلة توجد بينها، ويسمى مسمار الدرع، ولا يكون رقيقًا فيكسر ولا غليظًا فيضم الحَلَق.

تَقْــرِيهِمُ لَهْــذَمِيَّاتٍ نَقُــدُّ بهــا　　مــا كَـانَ خـاط عَلَـيْهِم كُـلُّ زَرَّادِ

قال: «لأن الخياطة، تضمُّ خِرَقَ القميص، والسَّرْدُ يضُمُّ حَلَقَ الدِرْع»، أفلا تراهُ بَيَّنَ أن جنسهما واحدٌ، وأن كلًّا منهما ضَمٌّ ووَصْلٌ، وإنما يَقَعُ الفرقُ من حيث إن الخياطة ضَمُّ أطراف الخِرق بِخَيْطٍ يُسْلَك فيها على الوجه المعلوم، والزَّرْدُ ضّم جَلَق الدرع بمداخلةٍ توجد بينها، إلَّا أن الشِّكال [١] الذي يُلزِم أحدَ طرفَي الحَلْقةِ الآخرَ بدخوله في ثُقبتيهما، في صورة الخيط الذي يذهب في منافذ الإبرة [٢].

واستقصاءُ القول في هذا الضرب، والبحث عن أسراره، لا يمكن إلا بعد أن تُقَرَّر الضروب المخالفةُ له من الاستعارة [٣]، فأقْتصر منه على القدر المذكور، وأعود إلى القسمة.

٦١- ضربٌ ثانٍ يُشبه هذا الضرب الذي مضى [٤]، وإن لم يكن إياه.

وذلك أن يكون الشبهُ مأخوذًا من صِفةٍ هي موجودة في كل واحدٍ من المستعَار

---

(١) الشِّكال: ما تقيّد به الدابة من حبل وغيره، وفي الدروع مسمار من صلب لين يضم حلقات الدرع.

(٢) أي أن ما يوجد في طرفي هذه الاستعارة من الاشتراك في الصفات الحقيقية أكثر مما يفترقان فيه؛ مما يجعلها أقرب إلى الحقيقة.

(٣) وقد ذكر الشيخ في هذا السياق ثلاثة ضروب للاستعارة:

الاستعارة القريبة من الحقيقة.

وضرب ثانٍ يشبهه من وجه ويختلف من وجهٍ آخر.

وضرب ثالث هو الصميم الخالص من الاستعارة.

(٤) وهو الضرب الأول الذي سبق الحديث عنه ابتداء من فقرة (٥٤)، وهو الاستعارة القريبة من الحقيقة؛ لدخول الجامع في مفهوم الطرفين، وتحققه فيهما.

له والمُستعارِ منه على الحقيقة، وذلك قولُك: «رأيت شمسًا»، تريد إنسانًا يتهلّل وجهه كالشمس، فهذا له شَبَهٌ باستعارة «طار» لغير ذي الجناح؛ وذلك أن الشبه مُراعًى في التلألؤ، وهو -كما تعلم- موجودٌ في نفس الإنسان المتهلل؛ لأنّ رَوْنَقَ الوجه الحسن من حيث حسنُ البصر، مجانسٌ لضوء الأجسام النيّرة[1]، وكذلك إذا قلت: «رأيت أسدًا» تريد رجلًا، فالوصف الجامعُ بينهما هو الشجاعة، وهي على حقيقتها موجودة في الإنسان [2]، وإنما يقع الفرقُ بينه وبين السَّبع الذي استعرتَ اسمه له فيها، من جهةِ القُوَّة والضعفِ والزيادة والنقصان، وربما ادُّعي لبعض الكُماةِ والبُهَم[3] مساواةُ الأسد في حقيقة الشجاعة التي عمود صورتها انتفاءُ المخافة عن القلب حتى لا تخامرَه، وتُفرِّقَ خواطرَه وتُحَلِّلَ عزيمته في الإقدام على الذي يباطشه ويريد قَهْرَه، وربما كفّ الشُّجاع عن الإقدام على العدوّ، لا لخوف يملك قلبه ويَسْلُبه قواه، ولكن كما يكُفُّ المنهيُّ عن الفعل، لا تخونه في تعاطيه قوّةٌ؛ وذلك أن العاقل من حيث الشرع منهيٌّ عن أن يُهلك نفسه، أتَرَى أنّ البطلَ الكمِيَّ إذا عَدِمَ سلاحًا يقاتل به، فلم ينهَض إلى العدوّ، كان فاقدًا شجاعته

---

(١) وإذا كان وجود التلألؤ في الطرفين وتحققه فيهما يجعل هذا الضرب شبيهًا بالأول، فإنه يفترق عنه في أن الجامع في الضرب الثاني ليس داخلًا في نسيج الطرفين وفي صميم مفهومهما، كدخول الجامع في طرفي استعارة القسم الأول.

(٢) وإذا كانت الشجاعة وصفًا جامعًا بين الطرفين وموجودًا فيهما -في الأسد والإنسان- على الحقيقة؛ فإن ذلك يجعله شبيهًا بالقسم الأول مع الفارق؛ لأن الشجاعة ليست داخلة في نسيج الطرفين، وليست داخلة في مفهومهما كدخول السرعة في نسيج الطيران والعَدْو، ودخولها في مفهومهما.

(٣) الكماة: جمع كَمِيّ، وهو الشجاع أو لابس السلاح، والبُهَم: جمع بُهمة، وهو الشجاع الذي لا يُهتدى من أين يُؤتى.

وبأسَه، ومتبرّئًا من النَّجْدةِ التي يُعْرَفُ بها [١].

[الفرق بين الاستعارة القريبة من الحقيقة والاستعارة التي تشبهها]

٦٢- ثم إن الفرق بين هذا الضرب وبين الأول[٢] أن الاشتراك ها هنا في صفة توجد في جنسين مختلفين، مثلُ أنّ جنس الإنسان غير جنس الشمس[٣]، وكذلك جنسهُ غيرُ جنس الأسد[٤]، وليس كذلك الطيران وجريُ الفرس؛ فإنهما جنس واحد بلا شبهة، وكلاهما مُرورٌ وقطعٌ للمسافة[٥]، وإنما يقع الاختلاف بالسرعة، وحقيقة السرعة قلّة تخلُّلِ السكون للحركات، وذلك لا يوجب اختلافًا في الجنس.



(١) من قوله: «وربما ادَّعي لبعض الكماة»، ليس من صميم الفكرة، ويمكن الاستغناء عنه، سوى أنه يعني أنك لو استعرت الأسد للكَمِيّ، وكانت الشجاعة في المستعار له على حدّها في المستعار منه كانت الاستعارة أشبه بالضرب الأول، وهذه حالة خاصة.

(٢) هو الاستعارة القريبة من الحقيقة.

(٣) مثل «رأيت شمسًا في حيِّنا» نقول: استعار الشمس لإنسان، وإن كانت الصفة الجامعة بين الطرفين موجودة على الحقيقة في كل منهما؛ فإن جنس الإنسان غير جنس الشمس.

(٤) في «زارني الأسد» نقول: استعار الأسد للرجل، وإن كانت الصفة الجامعة بينهما -وهي الشجاعة- متحققة في كل منهما، فإن جنس الأسد غير جنس الرجل.

(٥) في نحو: «طار فرسي» نقول: استعار الطيران للعدو، وهما من جنس واحد، هو قطع للمسافة في سرعة، وبهذا يتبيّن الفرق وهو أن طرفي الاستعارة في الضرب الأول من جنس واحد لكن طرفي الاستعارة في الضرب الثاني من جنسين مختلفين.

[بين الاستعارة غير المفيدة والقريبة من الحقيقة]

٦٣- فإن قلتَ: فإذَنْ لا فرق بين استعارة «طَار» للفرس وبين استعارة «الشَفَة» للفرس، فهلَّا عددتَ هذا في القسم اللَّفْظِيِّ غير المفيد؟ ثم إنك إن اعتذرت بأنّ في «طار» خصوصَ وصفٍ ليس في عَدَا وجَرَى، فكذلك في الشفة خصوصُ وصفٍ ليس في الجحفلة.

فالجواب إنِّي لم أعُدَّه في ذلك القسم؛ لأجل أنّ خصوص الوصف الكائن في «طَارَ» مُرَاعًى في استعارته للفرس، ألا ترَاك لا تقوله في كل حال، بل في حالٍ مخصوصة، وكذا «السباحة»؛ لأنك لا تستعيرها للفرس في كل أحوالِ جرْيِهِ، نعم، وتأبى أن تعطيَها كُلَّ فرس، فالقَطُوف البليدُ لا يوصف بأنه سابح [(١)].

وأما استعارة اسمٍ لعضو نحو «الشفة» و «الأنف»[(٢)] فلم يُراعَ فيه خصوص الوصف، ألا ترى أن العجَّاج لم يرد بقوله: «ومَرْسِنًا مُسرَّجًا»[(٣)]، أن يشبّه أنف المرأة بأنف نوع من الحيوان؛ لأن هذا العضو من غير الإنسان لا يوصف بالحسن، كما يكون ذلك في العين والجيد[(٤)]، وهكذا استعارة الفِرْسِن للشاة في قول عائشة رَضِيَٱللَّهُعَنْهَا: «ولَوْ فِرْسِنَ شاةٍ» [(٥)]، وهو للبعير في الأصل ليس لأن يشبَّه هذا العضو

---

(١) القطوف: وصف للفرس البطيء في سيره.

(٢) كاستعارة مشفر البعير للشفة في الإنسان، مثل: فلان افترَّت مشافره عن ابتسامة عريضة.

(٣) سبق في فقرة (٢٦)، وحاصله أنه استعار مرسن البعير لأنف محبوبته دون قصد التشبيه، ولكن لمجرد التوسع، وربما يكون لها دلالة ما كما سبق، وقد يكون لضرورة الوزن.

(٤) كما في قول مجنون بني عامر يخاطب الظبي الصغير:

فعينـــاكِ عيناهَـــا وجِيـــدُكِ جِيـــدُها ... ولَكِـــنَّ عَظْـــمَ الـــسَّاقِ منـــكِ دقيـــقُ

(٥) الفِرسِن (بكسر الفاء والسين): خف البعير، ويستعار لظِلْف الشاة، وتمام حديث عائشة =

من الشاة به من البعير، كيف ولا شَبَه هناك، وليس إذَنْ في مجيء «الفِرْسِن» بَدَل «الظِلْف» أمرٌ أكثر من العضو نفسه (١).

[الضرب الثالث من الاستعارة، وهو الصميم الخالص منها]

٦٣- ضرب ثالثٌ، وهو الصَّميم الخالص من الاستعارة، وحدُّه أن يكون الشَّبَهُ مأخوذًا من الصُّور العقلية (٢)؛ وذلك كاستعارة النُّور للبيان والحجة

=

كما جاء في فتح الباري لابن حجر (٥/ ١٤٥): «يا نساء المؤمنات، تهادوا ولو فرسن شاة؛ فإنه يُنبتُ المودة ويذهب البغضاء»، والحديث الصحيح المتفق عليه هو حديث أبي هريرة رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ عن رسول الله ﷺ: **«يا نساء المسلمات، لا تحقرن جارة لجارتها ولو فرسن شاة»**، وفي رواية لعائشة: «يا نساء المؤمنين تهادوا ولو فرسن شاة»، راجع تعليق محمود شاكر (٦٤).

(١) حاصل الفرق بين الاستعارة القريبة والاستعارة غير المفيدة: في الاستعارة القريبة من الحقيقة خصوص الوصف في المستعار منه مراعًى في المستعار له؛ فالوصف الخاص في الطيران مراعًى في عدْو الفرس.

بخلاف الاستعارة غير المفيدة، فخصوص الوصف في المستعار منه غير مراعًى في المستعار له؛ فالوصف الخاص بمشفر البعير غير مقصود عند استعارته للإنسان.

يعني هذا أن المشابهة بين طرفي الاستعارة مقصودة في الاستعارة القريبة من الحقيقة، لكنها غير مقصودة في الاستعارة غير المفيدة.

(٢) الصور العقلية هي الصور التي يرسمها الخيال للمعاني المعقولة عندما تستعار لها صور محسوسة، فعندما نستعير النور للعلم مثلًا في قولنا: «تلقيت النور في الجامعة»، فإن الخيال يتصور للعلم شعاعًا مضيئًا، وهذه هي الصورة العقلية كما قصدها عبد القاهر.

والصميم الخالص من الاستعارة هي التي يكون الشبه فيها مأخوذًا من الصور العقلية، وإنما كان هذا النوع صميمًا خالصًا؛ لأنه يحقق الغاية الأساس من الاستعارة، وهي

=

الكاشفة عن الحق، المزِيلة للشكّ النافية للرَّيْب، كما جاء في التَّنزيل من نحو قوله ﷻ: ﴿وَٱتَّبَعُوا۟ ٱلنُّورَ ٱلَّذِىٓ أُنزِلَ مَعَهُۥٓ﴾ [الأعراف: ١٥٧] [١]، وكاستعارة الصراط للدِّين في قوله تعالى: ﴿ٱهْدِنَا ٱلصِّرَٰطَ ٱلْمُسْتَقِيمَ﴾ [الفاتحة: ٥]، و﴿وَإِنَّكَ لَتَهْدِىٓ إِلَىٰ صِرَٰطٍ مُّسْتَقِيمٍ﴾ [الشورى: ٥٢] [٢] فإنك لا تشُكُّ في أنه ليس بين النور والحجة ما بين طيران الطائر وجري الفرس من الاشتراك في عموم الجنس؛ لأن النور

=

التصوير والانتقال من الخفاء إلى الجلاء، ومن الغموض إلى الوضوح؛ لأن المستعار له معنى خفي، والمستعار منه صورة محسوسة، وبهذه الاستعارة يتجسد المعنى الخفي في الخيال، ويصبح له صورة «معقولة».

(١) الضمير في «اتَّبعَوا» يعود للذين آمنوا بالرسول ﷺ من أهل الكتاب كما يدل السياق، وقد استعير النور للقرآن أو لمعانيه وحججه الكاشفة، فهو من استعارة محسوس لمعقول، والمحسوس يضيء المعقول ويظهره، والاستعارة تشير إلى أن اتباع ما أنزل مع الرسول دليل على الفطرة السوية التي لم تنحرف؛ لأن الفطرة السوية تحب النور وتكره الظلمة، وتشير إلى أن من اتبع ما أُنزل معه فقد اهتدى؛ لأن في النور هداية، ومن تبعه فقد اطمأن وأحس بالراحة؛ لأن في النور اطمئنان وارتياح، ومن تبعه فقد نجا؛ لأن في النور نجاة.

(٢) بين هاتين الآيتين صلة؛ لأن من طلب الهداية من الله سبحانه لزمه اتباع ما أنزل على رسول الله ﷺ، وفي كل منهما استعير الصراط المستقيم -وهو الطريق الذي لا عوج فيه- للدين الحق، فهو من استعارة محسوس لمعقول، والمحسوس يضيء المعقول ويرسم له في الخيال صورة «عقلية».

وفي الاستعارة إشارة إلى أن من هُدي لهذا الدين فقد أمِن؛ لأن في الصراط المستقيم أمان، ومن اهتدى لهذا الدين فقد نجا؛ لأن في الصراط المستقيم نجاة، ومن اهتدى لهذا الدين فقد وصل لغايته بسرعة؛ لأن الصراط المستقيم هو أقصر طريق يبلغ الغاية.

صفة من صفات الأجسام محسوسةٌ، والحجة كلامٌ [١]، وكذا ليس بينهما ما بين الرجل والأسد من الاشتراك في طبيعةٍ معلومةٍ، تكون في الحيوان كالشجاعة، فليس الشبه الحاصل من «النور» في البيان والحجة[٢] ونحوهما، إلَّا أنّ القلب إذا وردت عليه الحجَّة صار في حالة شبيهة بحال البصر إذا صادف النور، ووُجِّهت طلائعُه نحوه[٣]، وجال في مَصَارفه وانتشر، وانبَثَّ في المسافة التي يسافر طَرْفُ الإنسان فيها، وهذا -كما تعلم- شَبهٌ لستَ تحصل منه على جنس[٤]، ولا على طبيعة وغريزة[٥]، ولا على هيئة وصورة تدخل في الخِلقة [٦]، وإنما هو صورة عقلية[٧].

---

(١) أي ليس بين طرفي الاستعارة في قوله تعالى: ﴿وَٱتَّبَعُواْ ٱلنُّورَ ٱلَّذِىٓ أُنزِلَ مَعَهُۥٓ﴾، ما بين طرفي الاستعارة في «طار فرسي» من الاشتراك في نفس الصفة، ولا يمكن اشتراك النور والحجة في الجامع بينهما اشتراكًا حقيقيًّا؛ لأن النور محسوس والحجة معقولة، بخلاف الطيران والعدْو، فهما يشتركان في جنس الصفة -وهي السرعة المفرطة- اشتراكًا حقيقيًّا.

(٢) أي فليس الوجه الحسي الحاصل من النور -وهو الإضاءة- موجود في البيان والحجة؛ لأنها من الأمور المعنوية المعقولة، بخلاف ما لو كان الطرفان محسوسين، فإن الشبه يوجد فيهما معًا، سواء كان صفة حسية كالسرعة في «طار فرسي»، أو الشجاعة في «زارني الأسد».

(٣) وهذه حالة خاصة يعمل فيها الخيال، فتتصور للحجة صورة شبيهة بصورة النور الذي يقع عليه البصر، وذلك عند استعارة النور للحجة، وإن شئت فقل: إن صفة الظهور والإضاءة في النور توجد في الحجة بنوع من التخيل والتأمل.

(٤) كالسرعة التي تجدها في الطيران والعدو.

(٥) كالشجاعة التي هي غريزة وطبيعة في كل من الأسد والرجل الشجاع.

(٦) كالاستدارة عند تشبيه الورد بالخد، والاستقامة عند تشبيه القامة بالرمح.

(٧) أي صورة مأخوذة من استعارة محسوس لمعقول، فيتجسد المعقول وتصبح له صورة غير =

واعلم أن هذا الضَّرب(١) هو المنزلةُ التي تبلغ عِندها الاستعارة غاية شرفها، ويتسع لها كيف شاءت المجال في تفنُّنها وتصرُّفها (٢)، وها هنا تَخْلُص لطيفةٌ روحانية، فلا يبصرها إلا ذوو الأذهان الصافية، والعقول النافذة، والطباع السليمة، والنفوس المستعدَّة لأن تَعِيَ الحكمةَ، وتعرف فَصْلَ الخطاب (٣).

=

مرئية؛ ولكنها متخيلة في العقل أو الخيال، ولذلك سماها صورة عقلية.

وهذا هو الأساس الذي بنى عليه عبد القاهر الفرق بين التشبيه والتمثيل فيما بعد، فالتشبيه يكون الشبه فيه صفة متحققة بذاتها في الطرفين وموجودة فيهما وجودًا حسيًّا أو عقليًّا؛ لكن التمثيل يكون الشبه فيه صفة متأولة في أحد الطرفين ومتخيّلة فيه، وهذه هي الصورة العقلية، وكأني بعبد القاهر ما أتى بالفرق بين التشبيه والتمثيل إلا لحاجة الصميم الخالص من الاستعارة إليه؛ لأنه أساسها الذي قامت عليه.

(١) أي: الصميم الخالص من الاستعارة، والتي يكون الشبه فيها مأخوذًا من الصور العقلية.

(٢) جملة «كيف شاءت» اعتراض بين الفعل والفاعل، أما تقدم الجار والمجرور «لها» على الفاعل فلكراهة تجاور مجرورين «لها» و«في».

(٣) وأكثر استعارات القرآن من هذا الضرب الصميم الخالص، الذي يكون الشبه فيه صورة عقلية، وذلك عند استعارة محسوس لمعقول، وقد سجَّل الرماني كثيرًا من شواهدها في باب الاستعارة، وأحال المزية فيها على التصوير، ففي قوله تعالى: ﴿فَنَبَذُوهُ وَرَآءَ ظُهُورِهِمْ﴾ [آل عمران: ١٨٧]، يقول: حقيقته تعرضوا للغفلة عنه، والاستعارة أبلغ؛ لما فيه من الإحالة على ما يتصور، ثلاث رسائل في إعجاز القرآن (٩١)، دار المعارف، وفي قوله تعالى: ﴿الٓر كِتَٰبٌ أَنزَلْنَٰهُ إِلَيْكَ لِتُخْرِجَ ٱلنَّاسَ مِنَ ٱلظُّلُمَٰتِ إِلَى ٱلنُّورِ﴾ [إبراهيم: ١]، يقول: «كل ما جاء في القرآن من ذكر الظلمات إلى النور فهو مستعار، وحقيقته من الجهل إلى العلم، والاستعارة أبلغ؛ لما فيه من البيان بالإخراج إلى ما يُدرك بالأبصار»، النكت، ضمن ثلاث رسائل (٩٢).

=

٦٤- ولَمَا ها هنا أساليبُ كثيرة، ومسالك دقيقة مختلفةٌ، والقول الذي يجري مَجْرَى القانون والقسمةِ يغمضُ فيها [1]، إلا أنّ ما يجب أن تعلم في معنى التقسيم لها أنها على أصول:

أحدها: أن يؤخذ الشَّبه من الأشياء المشاهدة والمدركة بالحواسّ على الجملة للمعاني المعقولة.

=

وعلى قيمة كلام الرماني، فلقد كان لعبد القاهر رؤية أعمق، هي تجسُّد المعقولات في الخيال بواسطة المحسوسات، فتصبح لها صورة عقلية، وهو لا يقول ما قاله المتأخرون من أن الوجه عقلي، ولكن يقول: «وإنما هو صورة عقلية»، بالنظر إلى أن المشبه العقلي قد تجسَّد، وأصبحت له صورة في الذهن والخيال عندما تلقى شعاع المشبه به المحسوس، فعندما استعير النور للعلم تجسد العلم، وأصبحت له صورة عقلية يراها القلب والشعور مضيئة، وعندما استعير الظلام للجهل تجسَّد الجهل، وأصبحت له صورة في العقل يراها الخيال والإحساس مظلمة، ولا شك أن هذه رؤية أعمق؛ لأنها تتغلغل إلى أحاسيس النفس الإنسانية، وما يراه القلب والشعور أو الخيال، وعد إلى قول عبد القاهر: «إن القلب إذا وردت عليه الحجة صار في حالة شبيهة بحالة البصر إذا صادف النور، وهذا كما تعلم لست تحصل منه على هيئة وصورة تدخل في الخلقة، وإنما هي صورة عقلية»، أسرار البلاغة (٦٥)؛ بل إن الوظيفة التصويرية للاستعارة في الأسرار أخص وأعمق منها في الدلائل، الذي ورد فيه قوله: «واعلم أن الصورة إنما هي قياس ما نعلمه بعقولنا على ما ندركه بأبصارنا»، دلائل الإعجاز، فهذه هي نفس رؤية الرماني وأبي هلال للوظيفة التصويرية للاستعارة عند استعارة محسوس لمعقول؛ لكن عبد القاهر يتجه في أسرار البلاغة إلى وظيفة للاستعارة أعمق عند الحديث عن الصميم الخالص من ضروبها، ولعل هذا يرشح لتأخر الأسرار عن الدلائل، وأن تلك جاءت بعد سن النضج.

(١) يعني أن للصميم الخالص من الاستعارة أساليب كثيرة، ومسالك دقيقة، ويصعب ضبط أقسامها بل يغمض.

والثاني: أن يؤخذ الشبه من الأشياء المحسوسة لمثلها، إلا أن الشّبه مع ذلك عقليٌّ.

والأصل الثالث: أن يؤخذ الشَّبه من المعقول للمعقول (١).

[الأصل الأول: استعارة محسوس لمعقول بوجه عقلي]

٦٥- فمثال ما يجري على الأصل الأول ما ذكرتُ لك من استعارة النور للبيان والحجّة، فهذا شَبَهٌ أُخِذ من محسوس لمعقول، ألا ترى أن النور مشاهَدٌ محسوس

(١) حديث عبد القاهر عن وجه الشبه العقلي أو الشبه المنتزع من الصورة العقلية هو المدخل إلى هذه الأصول الثلاثة، وهي أن يكون ذلك الوجه العقلي مأخوذًا من استعارة المحسوس للمعقول، أو من استعارة المحسوس للمحسوس، أو من استعارة المعقول للمعقول، وهذه نفس أقسام الاستعارة باعتبار الطرفين والجامع عند المتأخرين، وهي عندهم:

١- استعارة محسوس لمعقول والجامع عقلي؛ كقوله تعالى: ﴿فَٱصۡدَعۡ بِمَا تُؤۡمَرُ﴾ [الحجر: ٩٤]، فاستعار الصدع للتبليغ بجامع التأثير.

٢- استعارة محسوس لمحسوس والجامع عقلي؛ كقوله تعالى: ﴿وَءَايَةٞ لَّهُمُ ٱلَّيۡلُ نَسۡلَخُ مِنۡهُ ٱلنَّهَارَ﴾ [يس: ٣٧]، فقد استعار إزالة الجلد عن الشاة لإزالة الضوء عن مكان الليل، بجامع ما يعقل من ترتب أمر على آخر.

٣- استعارة معقول لمعقول، ولا يكون الجامع إلا عقليًّا؛ كقوله تعالى: ﴿مَنۢ بَعَثَنَا مِن مَّرۡقَدِنَاۜ﴾ [يس: ٥٢]، فقد استعار الرقود للموت، والجامع عدم ظهور الأفعال، وكلها عقلية.

ولم يكن حرص عبد القاهر على هذا التقسيم بمقدار حرصه على بيان النواحي أو الأصول التي يؤخذ منها الشبه العقلي، وكان حفيًّا بالاستعارة ذات الشبه العقلي؛ لأنها الصميم الخالص من الاستعارة.

بالبصر، والبيانُ والحجّةُ مما يؤدّيه إليك العقل من غير واسطة من العين، أو غيرها من الحواس، وذلك أن الشَّبه ينصرف إلى المفهوم من الحروف والأصوات [(١)]، ومدلولُ الألفاظ هو الذي ينوِّر القلب لا الألفاظ، هذا والنور يستعار للعلم نفسه أيضًا [(٢)] والإيمان، وكذلك حكم الظلمة، إذا استعيرت للشُّبهة والجهل والكفر[(٣)]؛ لأنه لا شُبْهةَ في أن الشُّبه والشكوك من المعقول، ووجه التشبيه [(٤)]، أن القلب يحصُل بالشبهة والجهلِ، في صفة البصر إذا قَيّده دُجَى الليل فلم يجِدْ منصرَفًا [(٥)]، وإن استعيرت للضلالة والكفر [(٦)]، فلأنّ صاحبهما كمن يسعى في الظلمة فيذهَب في غير الطريق، وربما دُفِع إلى هُلْك وتردَّى في أُهْوِيَّة [(٧)].

---

(١) هذا احتراس من توهم أن الحجة كلام وأصوات وحروف مسموعة، فيكون من استعارة محسوس لمحسوس، فالشبه في الحجة ينصرف إلى المفهوم منها، والذي أضاء باستعارة النور له فأنار القلب.

(٢) مثل: «لم أر سوى النور مزيلًا لظلمة الجهل».

(٣) كقوله تعالى: ﴿وَمَا يَسْتَوِي الْأَعْمَىٰ وَالْبَصِيرُ ۝١٩ وَلَا الظُّلُمَاتُ وَلَا النُّورُ﴾ [فاطر: ١٩، ٢٠]، فقد استعير النور للعلم والظلمات للجهل، وقوله تعالى: ﴿كِتَابٌ أَنزَلْنَاهُ إِلَيْكَ لِتُخْرِجَ النَّاسَ مِنَ الظُّلُمَاتِ إِلَى النُّورِ﴾ [إبراهيم: ١]، فقد استعير النور للإيمان، والظلمات للكفر.

(٤) أي كيفية التشبيه، أو كيفية التأويل عند استعارة الظلمة للشبهة والشك.

(٥) أي أن القلب تحصل له حالة بسبب الشبهة والجهل شبيهة بالحالة التي تعتري البصر إذا منعه ظلام الليل من الرؤية، فلا يجد مجالًا يرى فيه.

(٦) أي وإن استعيرت الظلمة للضلالة والكفر.

(٧) الهُلْك: اسم مصدر هو الهلاك، والأُهويّة (بضم الهمزة وتشديد الياء): الحفرة العميقة، وما سبق بيان لكيفية تجسد المستعار له «المعقول» حتى تصبح له صورة ذهنية.

ومن ذلك استعارة القِسْطاس للعدل [١] ونحو ذلك من المعاني المعقولة التي تُعْطى غيرَها صِفةَ الاستقامة والسَّداد، كما استعاره الجاحظ في فصلٍ يذكر فيه علم الكلام، فقال: «هو العِيار على كل صِناعة، والزِّمام على كل عبارة، والقِسْطاسُ الذي به يُسْتَبان نقصان كل شيء ورُجْحَانه، والرَّاوُوق الذي به يُعْرَف صفاء كل شيء وكَدَره» [٢].

وهكذا إذا قيل في النَّحو: «إنه ميزان الكلام ومِعْياره» [٣]، فهو أخذُ شبهٍ من شيء هو جسمٌ يُحَسُّ ويشاهَد، لمعنًى يُعْلَم ويُعْقَل ولا يدخل في الحاسّة، وذلك أظهر وأبين من أن يُحتاج فيه إلى فضل بيان.

وأما تفنُّنه وسَعته وتصرُّفه من مَرْضِيٍّ ومسخوطٍ، ومقبول ومرذُول، فحقُّ الكلام فيه بعدَ أن يقع الفراغُ من تقرير الأصول.



(١) القِسْطَاس: الميزان، قيل: إنه كلمة رومية معرَّبة، وقيل: كلمة عربية مأخوذة من القسط وهو العدل «مصباح».

(٢) الرَّاووق: مصفاةٌ يُروَّق بها الشراب ويُصفَّى، والعيار مصدر عاير المكيال والميزان إذا امتحنه بغيره لمعرفة صحته، وزمام البعير هو الذي يوضع في أنفه؛ لضبط حركته، والمعيار والزمام والقسطاس والراووق كلها استعارات لصفاتٍ معقولة محذوفة، ولو جعلتها تشبيهات لما تأبّت عليك؛ لوجود المشبه «الضمير الذي يعود على علم الكلام».

(٣) أي أنه الذي يضبط الكلام ويمتحن مقداره، فاستعير الميزان والمعيار لهذا المعنى، من استعارة المحسوس للمعقول.

[الأصل الثاني: استعارة محسوس لمحسوس بوجه عقلي]

٦٦- ومثال الأصل الثاني، وهو أخذ الشَّبه من المحسوس للمحسوس، ثم الشبهُ عَقليٌّ، قولُ النبيِّ ﷺ: «**إياكم وخَضْراء الدِّمَن**» [١]، الشبه مأخوذ للمرأة من النبات، كما لا يخفى، وكلاهما جسمٌ[٢]، إلا أنه لم يُقصَد بالتشبيه لونُ النبات وخُضرته[٣]، ولا طعمه ولا رائحته، ولا شكله وصورته ولا ما شاكل ذلك -ولا ما يسمَّى طبعًا كالحرارة والبرودة المنسوبتين في العادة إلى العقاقير وغيرها مما يُسَخِّن بدن الحيوان، ويَبْرُدُ بحصوله فيها، ولا شيءٌ من هذا الباب- بل القصدُ شَبَهٌ عقليٌّ[٤] بين المرأة الحسناءِ في المنبت السوء، وبين تلك النابتة على الدِّمنة[٥]، وهو حُسْنُ الظاهر في رأي العين مع فساد الباطن، وطيبُ الفَرع معَ خبث الأصل[٦].

---

(١) من حديث أبي سعيد الخدري، وتمامه: قيل: وما خضراء الدِّمن؟ قال: «**المرأة الحسناء في المنبت السوء**»، والحديث في مسند الشهاب، وضعَّفه ناشره، راجع تعليق شاكر، والدِّمن: جمع دمنة، وهو بعر الماشية وما اختلط به من الطين، وهذا من استعارة محسوس لمحسوس، والجامع عقلي؛ أي استعارة الشجرة الخضراء النّابتة في الدمن للمرأة الحسناء في بيئة قذرة، والجامع حسن الظاهر مع فساد الباطن، وطيب الفرع مع خبث الأصل، وفي الاستعارة تصوير يقرب المعنى وينفِّر من مثل تلك المرأة، ويحذر منها.

(٢) يقصد: كلاهما محسوس مرئي، بغض النظر عن الفروق الأخرى.

(٣) ولكن للخضرة مدخل في الدلالة على حسن الظاهر الذي قد يخدع ويغر.

(٤) أي: وجه شبه عقلي.

(٥) أي: الشجرة الخضراء النابتة في الدمن.

(٦) هذا هو وجه الشبه، وهو -كما نرى- أمر عقلي قد انتزع من طرفين محسوسين.

وكما أنهم إذا قالوا: «هو عَسَلٌ إذا ياسرتَه، وإن عاسَرتَه فهو صَاب»[(١)].

كما قال:

عَسَلُ الأخلاقِ ما يَاسرتَهُ فإذا عَاسرتَ ذُقْتَ السَّلَعا[(٢)]

فالتشبيه عقليٌّ؛ إذ ليس الغرض الحلاوةَ والمرارةَ اللتين تصفهما لك المَذاقة، ويُحسُّهما الفم واللسان، وإنما المعنى أنك تجد منه في حالة الرِّضى والموافقة ما

---

(١) ياسره: لاينه وبادله المودّة، وعكسه: عاسره؛ أي نازعه وخالفه واستثار غضبه، والصاب: عصارة شجر مرّ.

والمعنى: في قولهم ذاك وفي البيت، أن هذا الرجل إذا كان في حال الرضا وجدت منه ما يسرك ويملأ نفسك بهجة، كما يجد ذائق العسل من حلاوته، وإذا كان في حال الغضب وجدت منه ما يسوؤك وينغصك، وكأنك تلعق المرَّ وتتذوقه.

فاستعار العسل لما يسرك من أخلاقه في حال الرضا.

واستعار الصاب أو السلَع لما يسوؤك من أخلاقه عند الغضب.

وهما من استعارة محسوس لمعقول والوجه عقلي، وهو مطلق السرور والارتياح أو مطلق التنغيص والتكدير، وهذا الشاهد نَدَّ عن قصد الشيخ؛ لأنه بصدد الحديث عن استعارة المحسوس للمحسوس بوجه عقلي، ويمكن مع التكلف جعلها من استعارة محسوس لمحسوس، كأن نقول: استعار العسل للرجل بجامع الارتياح، وهو بعيد؛ لأن الصحيح استعارة العسل لما يسرك من أخلاق الرجل، وتابع تحليل عبد القاهر البيت؛ لتجد فيه ما يدل على هذا.

(٢) المستعار له المعقول: ما يسرك من الأخلاق، والمستعار منه المحسوس هو العسل، والوجه عقلي، وهو الارتياح والسرور، والشيخ يسمي ذلك الوجه «الشبه» أو التشبيه العقلي تارة، والصورة العقلية تارة أخرى؛ بالنظر إلى أن المشبه العقلي قد تجسد، وأصبح له من قوة الإحساس صورة عقلية لا تراها العين، ولكن يراها الإحساس والخيال.

يملَؤُك سرورًا وبهجةً، حسب ما يجد ذائق العسل من لذَّة الحلاوة، ويهجمُ عليك في حالة السُّخط والإباء ما يشدِّد كراهتَكَ ويَكْسِبك كَرْبًا، ويجعلك في حال من يذوق المُرَّ الشديد المرارة(١)، وهذا أظهر من أن يخفى.

ومن هذا الأصل استعارة الشمس للرجل تصفُه بالنباهة والرُّفعة والشَّرف والشهرة(٢)، وما شاكل ذلك من الأوصاف العقلية المحضة التي لا تلابسها إلَّا بغريزة العقل، ولا تعقلها إلا بنظر القلب.

[استعارة اللفظة الواحدة لغرضين مختلفين]

٦٧- ويظهر من ههنا أصل آخر، وهو أنّ اللفظة الواحدة تستعار على طريقين مختلفين، ويُذْهَب بها في القياس والتشبيه مذهبين؛ أحدهما يُفضِي إلى ما تناله العيون، والآخر يُومِئُ إلى ما تُمثِّله الظنون(٣).

---

(١) هذا التحليل يدل على يقين الشيخ بأنه استعارة محسوس لمعقول، وإن كان قد اقتحم الشاهد سياق حديثه عن الأصل الثاني للوجه المعقول، وهو استعارة محسوس لمحسوس.

(٢) أي استعارة الشمس للرجل بجامع النباهة والشهرة والرفعة ... إلخ، فهو من استعارة محسوس لمحسوس، والجامع عقلي.

(٣) معناه: أن اللفظة الواحدة تستعار في مثالين، فيكون الوجه عقليًّا في أحدها، ويكون حسيًّا في الآخر، مثال الأول: «نجوم الهدى أضاءوا للتابعين وتابعيهم إلى يوم الدين»، فقد استعير النجوم للصحابة رضوان الله عليهم؛ بجامع الاهتداء في كلٍّ وهو عقلي، ومثال الثاني «نجوم بيوتنا توقد من زيتٍ صافٍ»، فقد استعيرت النجوم للمصابيح بجامع الإنارة واللمعان، وهو حسي، فالمشبه به في المثالين واحد، ولكن اختلف وجه الشبه في الحسية والعقلية؛ تبعًا لاختلاف الغرض والغاية من التشبيه، هذا حاصل كلام الشيخ في الفقرة التالية من قوله: «ومثال ذلك» ... إلخ.

ومثال ذلك قولك: «نجوم الهُدَى»، تعني أصحاب الرسول ﷺ ورضي عنهم؛ فإنه استعارةٌ توجب شَبَهًا عقليًّا؛ لأن المعنى أنّ الخلق بعد رسول الله ﷺ اهتدوا بهم في الدين، كما يهتدي السارون بالنجوم، وهذا الشَّبَهُ باقٍ لهم إلى يوم القيامة، فبالرجوع إلى علومهم وآثارِهم وفِعالهم وهَدْيهم تُنال النجاة من الضلالة، ومن لم يطلب الهُدَى من جهتهم فقد حُرم الهدَى ووقع في الضلال، كما أنّ من لم ينظر إلى النجوم في ظلام اللّيل ولم يتلقَّ عنها دلالتها على المسالك التي تُفضي إلى العِمارة ومعادن السلامة، وخالفَها، وقع في غير الطريق، وصار بَتَرْكِهِ الاهتداء بها إلى الضلال البعيد، والهُلْك المُبيد[١].

فالقياس[٢] على النجوم في هذا ليس على حدِّ تشبيه المصابيح بالنجوم، أو النيران في الأماكن المتفرقة؛ لأن الشَّبَه هناك[٣] من حيث الحسُّ والمشاهدة؛ لأن القصد إلى نفس الضوء واللَّمعان، والشَّبه هنا[٤] من حيث العَقْل؛ لأن القصد إلى مقتضَى ضَوْء النجوم وحُكْمه وعائدته، ثم ما فيها من الدلالة على المنهاج، والأمن

---

(١) كل هذا يعني أن استعارة النجوم للصحابة رضوان الله عليهم من استعارة محسوس لمحسوس في جامع عقلي، وهو مطلق الاهتداء، ولو قلنا تشبيه اهتداء الناس بالصحابة باهتداء السارين بالنجوم في مطلق اهتداء شيء بشيء ... إلخ، لكان من استعارة محسوس لمعقول في جامع عقلي، وكان من الاستعارة التمثيلية التي يعبر عنها بألفاظ مفردة تحمل دلالات مركبة، وراجع كلام الشيخ لتجد هذا مفهومًا منه.

(٢) القياس على النجوم أي التشبيه بها، فالتشبيه عند الشيخ قياس أمر على أمر، وإلحاق به.

(٣) أي في تشبيه المصابيح بالنجوم، وهو يقصد ما بُني على التشبيه من استعارة النجوم للمصابيح، فالوجه فيه حسي مشاهد، وهو الإضاءة واللمعان.

(٤) أي وجه الشبه في استعارة النجوم للصحابة رضوان الله عليهم، عقلي، وهو الاهتداء.

من الزيغ عنه والاعوجاج، والوصول بهذه الجُملة منها إلى دار القرار ومحل الكرامة، نسأل الله تعالى أن يرزقنا ذلك، ويُديم توفيقنا للزوم ذلك الاهتداء، والتصرف في هذا الضياء، إنه ﷻ وليُّ ذلك والقادر عليه.

[شبه عقلي منتزع من طرفين مختلفين]

٦٨- ومما لا يكون الشبه فيه إلا عقليًّا، قولُنا في أصحاب رسول الله ﷺ: «مِلْحُ الأنام»، وهو مأخوذ من قوله ﵇: «**مَثَلُ أصحابي كمثل الملح في الطَّعام، لا يصْلح الطَّعام إلا بالملح**»، قالوا: فكان الحسن رحمة الله عليه يقول: «فقد ذهب مِلْحُنا، فكيف نصنع؟»[1].

فأنت تعلم أنْ لا وجه ها هنا للتشبيه إلا من طريق الصُّورة العقلية، وهو أن الناس يصلُحُونَ بهم كما يصلُح الطعام بالملح، والشَّبهُ بين صلاح العامّة بالخاصّة وبين صلاح الطعام بالملح، لا يُتصوَّر أن يكون محسوسًا[2]، وينطوي هذا التشبيهُ على وجوب موالاةِ الصحابة ﵃، وأن تُمْزَج محبَّتُهم بالقلوب والأرواح، كما

---

(١) قول الحسن أضبط للاستعارة من مثال عبد القاهر «ملح الأنام»؛ وذلك لأن «ملح الأنام» خبر لمبتدأ مستتر، أي «هم ملح الأنام»، فيكون تشبيهًا؛ لبناء الكلام على وجود الطرفين، سواء قدر أحدهما أم ظهر.

(٢) أي أنه استُعير الملح لصحابة رسول الله ﷺ، من استعارة محسوس لمعقول في جامع عقلي، هو صلاح شيء بشيء، وسماه الشيخ «صورة عقلية»، فهو «صورة» بالنظر إلى المشبه به المحسوس، وهو انصلاح الطعام بالملح، و«عقلية» بالنظر إلى المشبه المعقول «انصلاح الناس لاهتدائهم بالصحابة»، والمشبه به المحسوس يلقي بشعاعه على المشبه المحسوس، فيتصور في الذهن، وتصبح له «صورة عقلية».

يُمزَج الملح بالطعام[١]؛ فباتّحاده به ومداخلته لأجزائه يَطِيبُ طعمه، وتَذهب عنه وَخَامَتُه، ويصير نافعًا مغذيًا، كذلك بمحبّة الصحابة رَضِيَٱللَّهُعَنْهُمْ تصلح الاعتقادات، وتنتفي عنها الأوصاف المذمومة، وتطيب وتغذو القلوب، وتُنَمَّى حياتُها، وتُحفَظ صحتها وسلامتها، وتَقيها الزَّيغَ والضلالَ والشك والشبهة والحيرة، وما حُكْمُه في حال القلب[٢] من حيث العقل، حُكْمُ الفساد الذي يعرض لمزاج البدن من أكل الطعام الذي لم يُصْلح بالملح، ولم تَنْتَفِ عنه المضار التي من شَأْنِ الملح أن يُزيلها، وعلى ذلك جاء في صفتهم أنّ: حُبَّهم إيمان وبغضهم نفاقٍ، هذا[٣] ولا معنى لصلاح الرجل بالرجل إلَّا صلاح نِيَّتهُ واعتقاده، ومحالٌ أن تَصْلُح نِيَّتك واعتقادك بصاحبك وأَنْتَ لا تراه مَعْدِنَ الخير ومَعَانَهُ[٤]، وموضعَ الرُّشد ومكانَهُ، ومَنْ علمتَه كذلك، مازَجَتْك محبّتُه لا محالة، وسِيط [٥] وُدُّه بلحمك

---

(١) في هذا الكلام يقف عبد القاهر على المعنى العميق لهذه الاستعارة، وهو وجوب موالاة الصحابة رَضِيَٱللَّهُعَنْهُمْ، وأن تمتزج محبتهم بالقلوب والأرواح، وهذا معنى أبعد من وجه الشبه الذي سبق، وقد استنبطه من خاصية الامتزاج بين الملح والطعام حتى يصلحه، فيسحب هذه الخاصية من المشبه به على المشبه؛ لتصور مدى العلاقة ومدى التأسي، وأن انصلاح الناس بالصحابة لا يكتمل إلا بعد حبهم حبًّا يمازج القلوب والأرواح، وهذا المعنى يصب في توجيهات دينية وأخلاقية تتلخص في محبة الصحابة وتعلق القلوب بهم تعلقًا يؤدي -تلقائيًّا وبدون كلفة- إلى التأسي بهم عن رغبة ومحبة، ولعمق هذا المعنى قدم له بقوله: «وينطوي هذا التشبيه».

(٢) أي في حال العكس عند عدم محبتهم وعدم موالاتهم.

(٣) استئناف يعود الشيخ فيه إلى التأكيد على معنوية وجه الشبه وعقليته.

(٤) مَعْدِن الخير مكانه الأصيل الذي يثبت فيه ولا يتحول عنه، و«مَعَانه» أي منزله ومستقره.

(٥) سيط: فعل مبني للمفعول من ساط، يسيط: امتزج واختلط.

ودمك، وهل تحصل من المحبّة إلَّا على الطاعة والموافقة في الإرادة والاعتقاد، قياسُه قِياس الممازجة بين الأجسام، ألا تراك تقول: «فلانٌ قريبٌ من قلبي»، تريد الوِفاق والمحبَّة.

٦٩- وعلى هذه الطريقة جرى تمثيل النحو في قولهم: «النحو في الكلام، كالملح في الطعام»؛ إذ المعنى أن الكلام لا يستقيمُ، ولا تحصل منافعه -التي هي الدلالات على المقاصد- إلَّا بمراعاة أحكام النحو فيه، من الإعراب والترتيب الخاصّ، كما لا يُجْدِي الطعامُ ولا تحصُلُ المنفعة المطلوبةُ منه -وهي التغذية- ما لم يُصْلح بالملح [١].

فأمَّا ما يتخيّلونه من أن معنى ذلك: أن القليلَ من النحو يُغني، وأن الكثيرَ منه يُفسد الكلام كما يُفسد الملحُ الطعامَ إذا كثر، فيه تحريفٌ، وقولٌ بها لا يتحصَّل على البَحْث، وذلك أنه لا يُتَصَوّر الزيادةُ والنقصانُ في جريان أحكام النحو في الكلام[٢]، ألا تَرَى أنه إذا كان من حكمه [٣] في قولنا: «كان زيدٌ ذاهبًا»، أن يُرفَع الاسم ويُنصَب الخبر، لم يخلُ هذا الحكم من أن يوجد أو لا يوجد، فإن وُجد فقد

---

(١) أي أن الكلام لا يستقيم معناه إلا بمراعاة النحو، كما لا يجدي الطعام ولا يصلح إلا بالملح.

(٢) هذا يعني أن وجه الشبه معنى لابد من وجوده في الطرفين، وهذا المعنى الذي يتخيلونه، وهو أن القليل يغني والكثير يفسد، قد يجوز في المشبه به «الملح في الطعام»؛ لكنه لا يجوز بحال في المشبه «النحو في الكلام»؛ لأنه لا يُتصور زيادة أو نقصان في جريان النحو في الكلام، وكان على الشيخ أن يكتفي بهذا لأنه واضح، لكنه آثر المزيد من التفصيلات التي استغرقت صفحتين.

(٣) الضمير يعود إلى النحو.

حصل النحوُ في الكلام، وعَدَلَ مِزاجَهُ به، ونُفِي عنه الفسادُ، وأنْ يكون كالطعام الذي لا يَغْذُو البدن [(١)] وإن لم يوجد فيه، فَهُو فاسدٌ، كائن بمنزلة طعام لم يُصلح بالملح، فسامعه لا ينتفع به؛ بل يستضرُّ، لوقوعه في عمياء وهجوم الوحشة عليه، كما يوجبه الكلام الفاسد العاري من الفائدة.

وليس بين هاتين المنزلتين واسطةٌ يكون استعمالُ النحو فيها مذمومًا، وهكذا القول في كلِّ كلام؛ وذلك أن إصلاح الكلامِ الأول بإجرائه عل حكم النحو، لا يُغْني عنه في الكلام الثاني والثالث، حتى يُتوَّهم أن حصولَ النحوِ في جملة واحدة من قصيدة أو رسالة يُصلح سائر الجمل، وحتى يكون إفراد كل جُملة بحكمها منه تكريرًا له وتكثيرًا لأجزائه، فيكون مَثَلُهُ مَثَل زيادة أجزَاء الملح على قدر الكفاية.

وكذلك لا يُتصور في قولنا: «كان زيدٌ منطلقًا»، أن يتكرَّرَ هذا الحكم ويتكثّر على هذا الكلام، فيصير النحو كذلك موصوفًا بأن لَهُ كثيرًا هو مذمومٌ، وأن المحمودَ منه القليلُ، وإنما وِزَانه في الكلام وِزَانُ وقوف لسان الميزان حتى يُنبئ عن مساواة ما في إحدى الكفتين ما في الأخرى، فكما لا يُتصور في تلك الصفة زيادةٌ ونقصان، حتى يكون كثيرُها مذمومًا وقليلها محمودًا، كذلك الحكم في الصِّفة التي تحصل للكلام بإجرائه على حكم النحو ووَزْنِهِ بميزان، فقول أبي بكر الخوارزمي:

والبُغْضُ عِنْدِي كثرةُ الإعراب [(٢)]

---

(١) جملة «وأن يكون» معطوفة على جملة «ونفي عنه الفساد»، أي: ونفي عنه الفساد، ونفي عنه كونه كالطعام الذي لا يغذو البدن ... إلخ.

(٢) من أرجوزة له ذكر بعضها الثعالبي في يتيمة الدهر، وقبله:

والرَّوْضُ عِندي مُلَحُ الأعراب

كلامٌ لا يُحصَل منه على طائل؛ لأنّ الإعراب لا يقع فيه قلة وكثرة [١]، إن اعتبرنا الكلام الواحد والجملة الواحدة، وإن اعتبرنا الجُمُل الكثيرةَ، وجعلنا إعراب هذه الجملة مضمومًا إلى إعراب تلك، فهي الكثرة التي لا بدَّ منها، ولا صلاح مع تركها، والخليقُ بالبُغْض مَنْ ذَمَّها، وإن كان أراد نحو قول الفرزدق:

وَمَا مِثْلُه في النَّاس إلَّا مُمَلَّكًا ... أبو أمِّه حيٌّ أَبُوه يُقَارِبُهُ [٢]

وما كان من الكلام معقَّدًا موضوعًا على التأويلات المتكلَّفة، فليس ذلك بكثرةٍ وزيادة في الإعراب، بل هو بأن يكون نَقْصًا له ونقضًا أولى؛ لأن الإعراب هو أن يُعرب المتكلم عما في نفسه ويبيّنه، ويوضِّح الغرض، ويكشفَ اللَّبْسَ، والواضعُ كلامه على المجازفة في التقديم والتأخير زائلٌ عن الإعراب، زائغٌ عن الصواب، متعرّض للتلبيس والتعمية، فكيف يكون ذلك كثرةً في الإعراب؟ إنما هو كثرة عناءٍ على من رام أن يردَّه إلى الإعراب، لا كثرة الإعراب.

وهذا هو كالاعتراض على طريق شجون الحديث، ويُحتاج إليه في أصل كبير، وهو أن من حق العاقل أن لا يتعدَّى بالتشبيه الجهةَ المقصودةَ، ولا سيما في

---

(١) هذه هي النتيجة المقصودة من كل هذا الكلام، وهي أن ليس المقصود من تشبيه «الملح في الطعام بالنحو في الكلام» أن قليله ينفع وكثيره يفسد؛ لأنه ليس في النحو قليل وكثير، ولكن إما إعراب وإما ترك الإعراب.

(٢) يمدح إبراهيم بن هشام المخزومي، وأصله: وما مثله في الناس حيٌّ يقاربه إلا مملك أبو أمه أبوه، والتعقيد قائم على كل حال؛ مما يدل على صدور هذا المدح عن نفس فاترة، وقد استشهد به الشيخ ههنا لبيان أن ما فيه من تعقيد ليس لكثرة الإعراب ولا لزيادة في النحو، ولكن لما فيه من المجازفة في التقديم والتأخير دون مراعاة الإعراب أصلًا، حتى يجد من يحاول رده لأصل مفهوم عناء شديدًا.

العقليات[١]، وأرجع إلى النَّسَق.

[أخذ الشبه من المعقول للمعقول]

٧٠- مثال الأصل الثالث، وهو أخذ الشبه من المعقول للمعقول:

أوَّل ذلك وأعمُّه تشبيهُ الوجودِ من الشيءِ مرةً بالعدمَ، والعدمِ مرةً بالوجود؛ أمّا الأول: فعلى معنى أنه لما قَلَّ[٢] في المعاني التي بها يظهر للشيء قَدْرٌ، ويصير له ذِكْرٌ، صار وُجوده كلا وجود[٣].

وأمّا الثاني فعلى معنى أن الفاني كان موجودًا ثم فُقِد وعُدم، إلا أنه لما خلّف آثارًا جميلةً تُحيي ذكرَه، وتُديم في الناس اسمه، صار لذلك كأنه لم يُعدَم[٤]، وأما ما عدَاهما من الأوصاف فيجيء فيها طريقان:

---

(١) تتضمن هذه العبارة اعتذار الشيخ لهذا الاعتراض الطويل، وعذره فيه أنه جاء على طريق شجون الحديث، فالشيء بالشيء يذكر، ولأن الاعتراض وارد إذا كان لفائدة، وفائدته تنبيه العاقل إلى الاقتصار على ما يدل عليه التشبيه، وألا يتعدى الجهة المقصودة به، ولاسيما إذا كان الوجه عقليًّا، كما سبق في قولهم: «النحو في الكلام كالملح في الطعام»، فالوجه المقصود هو توقف صلاح شيء على شيء، فالكلام لا يستقيم إلا بالنحو، كما أن الطعام لا يستساغ ولا يجدي إلا بالملح، ولا يجوز لنا أن نتعدى هذا إلى ما تخيله البعض من أن الوجه هو «أن القليل ينفع والكثير يضر»، فهذا ليس بمقصود أبدًا.

(٢) فاعل «قلَّ» ضمير مستتر يعود للوجود؛ أي لما قلَّ وجود المعاني التي يظهر بها للشيء منزلة صار وجوده كعدمه.

(٣) كقول الشاعر من التشبيه:

خُلقوا وما خُلقوا لمكرمة فكأنهم خُلقوا وما خُلقوا

(٤) كقولنا: فلان خلّده وأحياه ذِكْره وحسن فعاله.

أحدهما: هذا[١]، وذلك في كلّ موضع كان موضوع التشبيه فيه على ترك الاعتداد بالصفة، وإن كانت موجودة؛ لخلوِّها مما هو ثمرتها والمقصودُ منها، والذي إذا خَلَتْ منه لم تستحق الشَّرَف والفضلَ.

تفسير هذا: أنك إذا وصفت الجاهل بأنه ميّت، وجعلت الجهل كأنه موتٌ، على معنى أن فائدة الحياة والمقصود منها هو العلم والإحساس، فمتى عَدِمَهما الحيُّ فكأنه قد خرج عن حُكم الحيّ، ولذلك جُعل النَّوم موتًا؛ إذ كان النائم لا يشعر بما بحضرته، كما لا يشعر الميِّت[٢].

والدرجة الأولى في هذا أن يقال: فلان لا يعقل[٣] وهو بهيمة وحمار، وما أشبه ذلك[٤]، مما يحطُّه عن معاني المعرفة الشريفة، ثم أن يقال: فلان لا يعلم ولا يَفْقَهُ ولا يحسُّ، فيُنفَى عنه العلم والإحساس جملةً؛ لضعف أمره فيه، وغلبة الجهل عليه، ثم يُجعَل

---

(١) يعود اسم الإشارة إلى الطريقة السابقة نفسها، والفرق أن الكلام سلفًا كان عن الذوات، على تنزيل الوجود منزلة العدم والعكس، والكلام لاحقًا عن الصفات على تنزيل وجودها كعدم وجودها إذا فقدت التأثير.

(٢) كما جاء في الدعاء عند القيام من النوم: «الحمد لله الذي أحيانا بعدما أماتنا وإليه النشور».

(٣) بالحقيقة المباشرة.

(٤) بواسطة التشبيه.

التعريضُ تصريحًا[(١)]، فيقال: «هو ميِّتٌ خارجٌ من الحياة»، و «هو جماد»؛ توكيدًا وتناهيًا في إبعاده عن العلم والمعرفة، وتشدُّدًا في الحكم بأنْ لا مطمع في انحسار غَيَاية الجهل عنه [(٢)]، وإفاقته مما به من سَكْرة الغيّ والغَفْلة، وأن يُؤثِّر فيه الوعظ والتنبيهُ.

ثم لما كان هذا مستقرًّا في العادة، أعني جَعْلَ الجاهِل ميِّتًا، خرج منه أن يكون المستحقُّ لصفة الحياة هو العالمَ المتيقظ لوَجْه الرُّشد، ثم لمّا لم يكن علمٌ أشرف وأعلى من العِلم بوحدانية الله تعالى، وبما نزّله على النبيّ ﷺ، جُعل من حصل له هذا العلم بعد أن لم يكن، كأنه وَجَد الحياة وصارت صفةً له، مع وجود نور الإيمان في قلبه، وجُعل حالته السابقةُ التي خلا فيها من الإيمان كحالة الموت التي تُعدَم معه الحياة، وذلك قوله تعالى: ﴿أَوَمَن كَانَ مَيْتًا فَأَحْيَيْنَاهُ﴾ [الأنعام: ١٢٢][(٣)]، وأشباه ذلك.

---

(١) ليس المقصود التصريح والتعريض الاصطلاحيين، وإنما أراد الانتقال إلى ما هو أقوى دلالة على الجهل بواسطة الاستعارة في «هو ميت»، و«هو جماد»، على أن الأصل هو جاهل، وهو غافل، فاستعير الموت للجهل، واستعير الجمود للغفلة، هذا ما يتسق مع قصد الشيخ.

(٢) الغياية: ما أظل الإنسان من فوق رأسه كالسحابة والغُبرة.

(٣) استعير الموت للضلال، والحياة للهدى استعارة تصريحية تبعية في الفعل، وطرفا الاستعارة والجامع كلها أمور معقولة، وأصل المعنى أومن كان ضالًّا فهديناه، والمستعار منه وإن كان معقولًا «الموت والحياة» فإنه في قوة الأمور المحسوسة في تخييل الفرق الشاسع بين الضلال الشبيه بالعدم والجمود، والهدى والإيمان الشبيه بالحياة والنور والحيوية والقوة.

ومن هذا الباب قولهم: «فلان حيٌّ» و «حيُّ القلب»[1]؛ يريدون أنه ثاقبُ الفهم، جيِّد النظر، مستعدٌّ لتمييز الحق من الباطل فيما يَرِد عليه، بعيدٌ من الغفلة التي كالموت، ويذهبون به في وجه آخر، وهو أنه حَرِكٌ [2] فَذٌّ في الأمورِ، غيرُ بطيءِ النهوض، وذلك أن هذه الأوصاف من أمارات الصحة واعتدال المزاج، وتوقُّد نار الحياة، وهذا يصلح في الإنسان والبهيمة؛ لأنه تعريض بالقدرة والقوة، والمذهب الأول إشارة إلى العلم والعقل، وكلتا الصفتين -أعني القدرة والعلم- مما يشرف به الحيُّ، ومما يضادُّه الموتُ وينافيه.

ولما كان الأمْرُ كذلك صار إطلاق الحياة [3] مرة عبارةً عن العلم، وأخرى عن القدرة [4]، وإطلاقُ الموت إشارةً إلى عدم القدرة وضعفها تارةً، وإلى عدم العلم وضعفه أخرى [5].

والقول الجامع في هذا: أنّ تنزيلَ الوُجود منزلة العدَم إذا أريد المبالغة في حَطِّ الشيء والوَضْع منه وخروجِه عن أن يُعتدَّ [6] به، كقولهم: «هو والعدم

---

(١) الحياة في المثال الأول مستعارة للعلم والعقل والقوة فيهما والقدرة عليهما، والحياة في المثال الثاني «حي القلب» مستعارة للفهم والقدرة على التمييز.

(٢) حَرِكٌ صفة مشبهة بمعنى خفيف ذكي.

(٣) على سبيل الاستعارة.

(٤) كقولهم: «فلان حي»، و«حي القلب» بدل فلان عالم، وفَطِن القلب، فاستعير الحياة للعلم أولًا، ثم استعيرت الحياة للقدرة على الفهم والتمييز ثانيًا.

(٥) كقولهم: «فلان ميت»، و«ميت القلب» بدل فلان جاهل، ومتبلد القلب غافله، فاستعير الموت للجهل أولًا، ثم استعير للتبلد والغفلة ثانيًا.

(٦) في هذا إشارة إلى أن الاستعارة في المعقولات -كالأمثلة السابقة- مرهونة بغرض معين، =

سواء» [١]، معروفٌ [٢] متمكن في العادات، وربما دعاهم الإيغال وحُبُّ السَّرَف إلى أن يطلبوا بعد العدم منزلةً هي أدْوَن منه [٣]، حتى يقعُوا في ضرب من التهوّس[٤]، كقول أبي تمام:

وأنت أنْزَرُ من لا شيءَ في العددِ [٥]

وقال أيضًا:

هَبْ مَنْ لَه شيء يريد حِجَابَهُ ... مَا بَالُ لا شَيءٍ عَليه حِجَابُ [٦]

=

هو المبالغة في رفع المنزلة، كما في قولهم: «حي القلب»، أو الحط منها كما في «ميت القلب».

(١) هذه صيغة من صيغ التشبيه؛ لأنه بمنزلة هو كالعدم أو وجوده كعدمه، وهو مجرد مثال موضح لتنزيل الوجود منزلة العدم.

(٢) خبر «أنّ»، ومعناه: أن تنزيل الوجود منزلة العدم جارٍ معروف.

(٣) فعله دان يدُون إذا خسَّ، والدون: الخسيس، وضده الشريف، فالمعنى: أخس منه.

(٤) مأخوذ من الهوس وهو الجنون، والمقصود الغلو في الذم وخفض الشأن.

(٥) وصدره:

أَفِيَّ تَنْظِمُ قولَ الزور والفَنَدِ

أنذر: أقل، والفَنَد: الخَرَف والخطأ والكذب.

وقد استشهد به الشيخ على المبالغة في التشبيه وتنزيل الوجود منزلة العدم، حتى يصل ذلك إلى الغلو الفاحش والهوس، والتشبيه هنا ضمني؛ لأنه يتضمن تشبيه المهجو بلا شيء، لكنه صاغ التشبيه صياغة تتضمن القلب، حتى صار المشبه هو الأصل في القلة والعدم، وأنه أقل من لا شيء.

(٦) قاله أبو تمام في هجاء محمد بن إبراهيم الرافقي، وهو يعني: إذا كان من له شيء يريد حجابه، فما بالك تحتجب وأنت لا شيء، فاستعار «لا شيء» للمهجو؛ وذلك للمبالغة في

=

وقال ابن نُبَاتَةَ [١]:

مَا زِلْتُ أعطِفُ أيَّامِي فتمنَحُني نَيلًا أدَقَّ من المعدومِ في العَدَمِ

٧١- ويتفرع على هذا إثبات الفضيلة للمذكور بإثبات اسم الشيء له، ويكون ذلك على وجهين:

أحدهما: أن تريد المدحَ وإثباتَ المَزِيَّة والفضل على غاية المبالغة، حتى لا تحصل عليه مزيدًا[٢]، فإذا أردتَ ذلك جعلتَ الإثبات كأنه مقصور عليه لا يُشارَك فيه،

=

التقليل من شأنه.

والشاهد في استعارة «لا شيء» للمهجو، وهو من عجيب استعارة المعقول للمعقول؛ لأن المذموم وإن كان شخصًا هو محمد بن إبراهيم الرافقي، إلا أنه صار في نظر الشاعر شيئًا مزويًّا وغير مرئي، فهو في حكم الذي لا تدركه إلا الظنون، مثل لا شيء، ومن هنا صحَّ أن يكون من استعارة معقول لمعقول.

(١) هو ابن نباتة السعدي، المتوفى سنة ٤٠٥هـ، وهو غير ابن نباتة المصري، المتوفى سنة ٧٦٨هـ، والبيت يصور شح الأيام عليه، فهو يستميلها ويستمحنها، فيكون عطاؤها أقل القليل؛ بل أخفى من المعدوم، وهذا كناية عن سوء حظه وفقره، وربما كان يعرِّض ببخل الحكام عليه، وكلمة «في العدم» زيادة مجتلبة للقافية، ولا حاجة للمعنى إليها.

ولم يستشهد الشيخ به للاستعارة؛ ولكن لأن ما فيه من تشبيه ضمني أشبه بالاستعارة في البيت السابق عليه، والتشبيه الضمني في «نيلًا أدق من المعدوم» إذ يتضمن تشبيه النيْل والعطاء القليل بالشيء المعدوم.

(٢) وهذا يعني أن الوجه الأول المتفرع على تنزيل الموجود منزلة المعدوم لا يكون التنزيل في نفس الشيء الممدوح، ولكن فيما عداه، ويكون نفي ما عداه مبالغة في نسبة المزية إليه، كأنه ينفرد بها.

وذلك قولك: «هذا هو الشيء[١] وما عداه فليس بشيءٍ»، أي: إن ما عداه إذا قيس إليه صَغُر وحَقُر حتى لا يدخل في اعتداد، وحتى يكونَ وِجْدَانه كفِقْدَانهُ، فقد نزّلت الوجود فيمن عدا المذكور منزلةَ العدم.

وأما أن يكون التفضيل على توسُّط، ويكون القصدُ الإخبار بأنه غير ناقص على الجملة، ولا مُلْغًى منزَّل منزلةَ المعدوم، وذلك قولك: «هذا شيءٌ»، أي: داخل في الاعتداد.

وفي هذه الطريقة[٢] أيضًا تفاوُتٌ، فإنك تقول مرةً: «هذا إمَّا لا شيءٌ» [٣]، تريد أن تقول: إن الآخر ليس بشيء ولا اعتداد به أصلًا، وتقول أخرى: «هذا شيء»، تريد: شيءٌ له قَدْرٌ وخَطَر، وتجرِي لك هذه الوجوه في أسماء الأجناس كلها[٤]، تقول: «هذا هو الرجل ومَنْ عَداه فليس من الرجولية في شيء» [٥]، «وهذا هو

---

(١) «هذا هو الشيء» يعني قصره على كونه شيئًا، وأن غيره بالقياس عليه كلا شيء، على سبيل التحقير لذلك الغير، وطريق القصر هنا «ضمير الفصل»؛ لكن الشيخ قدم له بقوله: «جعلت الإثبات كأنه مقصور عليه»، و«كأن» هذه تعني أن دلالة القصر هنا دلالة ظنية، وهذا يتسق مع مذهب الشيخ في طرق القصر، فقد عدَّ منها في «دلائل الإعجاز»: إنما والنفي والاستثناء، وطريق العطف بلا، ولم يذكر منها ضمير الفصل، وإن كلامه واستشهاده هنا يكاد يعده ويقارب دون قطع، ولعل هذا هو سبب اختلاف المتأخرين حول ضمير الفصل.

(٢) هي طريقة التوسط في التفضيل في «العبارة السابقة».

(٣) صحة هذه العبارة «ما شيء إلا هذا»؛ بدليل ما بعده «تريد أن الآخر ليس بشيء».

(٤) اسم الجنس كالنكرة التي تدل على كثير من أفراد جنسها على سبيل العموم، مثل كلمة «شيء»، والمعرف بـ «ال الجنسية» مثل «الرجل»، فتدل «ال» على جنس الرجال.

(٥) هذا يعني الحصر بضمير الفصل في «هذا هو الرجل»، وهذا هو الشعر، بدليل الكلام بعده.

الشعر فحسب»، تبالغ في التفضيل، وتجعل حقيقة الجنسية مقصورةً على المذكور، وتقول: «هذا رجلٌ» تريد: كاملٌ من الرجال، لا أن مَنْ عَدَاه فليس برجل على الكمال، وقد تقول: «هذا، إمّا لا، رَجلٌ» (١)، تريد: يَستحقّ أن يُعَدَّ في الرجال، ويكون قصدُك أن تشير إلى أنّ هناك واحدًا آخرَ لا يدخل في الاعتداد أصلًا ولا يستحق اسم الرجل (٢).

٧٢- وإذا كان هذا هو الطريقَ المَهْيَع(٣) في الوَضْع من الشيء وتركِ الاعتداد به، والتفضيل له والمبالغة في الاعتداد به، فكل صفتين تضادّتا، ثم أُريد نَقص الفاضلة منهما، عبّر عن نقصها باسم ضدّها، فجُعلت الحياة العارية من فضيلة العلم والقدرة موتًا، والبصر والسمعُ إذا لم ينتفع صاحبهما بما يَسْمَع ويُبْصِر، فلم يَفْهم معنى المسموع ولم يعتبر بالمُبصر أو لم يعرف حقيقته عمًى وصَمَمًا(٤)، وقيل

(١) صحة هذه الجملة «ما رجل إلا هذا» من قصر الرجولة على هذا الشخص ونفيها عن شخص سواه، بدليل الكلام بعده: «ويكون قصدك أن تشير إلى أن هناك واحدًا آخر لا يستحق اسم الرجل».

(٢) ظاهر هذه الفقرة خروج عن الموضوع الأصلي واستطراد، ولكن بداية الفقرة التالية (٧٢)، تدل على أنه قصد بيان طريقة الحصر في وضع الشيء والحط من شأنه، أو المبالغة في الاعتداد به؛ وذلك لتظهر ميزة الاستعارة في أداء هذا المعنى، ولكن الشيخ سلك طريقًا وعْرًا في بيان فكرة ليست في حاجة إلى هذا الطريق أصلًا.

(٣) المَهْيَع: الواضح، وأصله من هاع يهيع هياعًا: اتسع وانتشر، وقد يراد بها المذهب.

(٤) عمًى وصممًا: مفعول لجعل المقدرة مع البصر والسمع، أي جعلت البصر والسمع إذا لم ينتفع بهما صاحبهما عمى وصممًا.

للرجل: «هو أعمى أصمٌّ»، يراد أنه لا يستفيد شيئًا مما يسمع ويُبصر، فكأنه لم يسمع ولم يبصر، وسواءٌ عبّرت عن نقص الصفة بوجود ضدّها[١]، أو وصفِها بمجرَّد العدم[٢]، وذلك أنّ في إثبات أحد الضدّين وصفًا للشيء، نفيًا للضدّ الآخر[٣]؛ لاستحالة أن يوجدا معًا فيه[٤]، فيكون الشَّخص حيًّا ميّتًا معًا، أصمَّ سميعًا في حالة واحدة، فقولك في الجاهل: «هو ميّت»، بمنزلة قولك: «ليس بحيّ»، وأن الوجود في حياته بمنزلة العَدم[٥].

٧٣- هذا هو ظاهر المذهب[٦] في الأمر والحكم إذا أُطلق القولُ، فأما إذا قُيِّد كقوله:

---

(١) مثل «هو أعمى وأصم» لمن عطَّل سمعه وبصره، فكأنه لا يسمع ولا يبصر أصلًا.

(٢) مثل هو لا يرى ولا يسمع لمن لم ينتفع ببصره ولا بسمعه.

(٣) فإثبات الحياة ينفي الموت، والعكس.

(٤) هذا وفق القاعدة المنطقية: النقيضان لا يجتمعان معًا ولا يرتفعان معًا.

(٥) في هذه الفقرة أثر نزعة منطقية، وفيها بذرة من بذور الأسلوب الجدلي العقيم في الدرس البلاغي، وهو قليل في أسرار البلاغة على كل حال.

(٦) أي: هذا هو الكثير في استعمالهم إذا أرادوا نقض صفة أثبتوا عكسها على سبيل الاستعارة، كما في قولهم لمن فقد الإحساس: «لا ترجو ميِّتًا»، و«ما لجرح بمِّيتٍ إيلامُ»، والاستعارة أسلوب مناسب في مثل هذه الأحوال؛ إذ لا يجوز وصفه بالحياة والموت معًا؛ لعدم اجتماع الضدين، إلا إذا تعلق بكل منهما حالٌ مختلفة عن الحال المتعلقة بالآخر، كما سيأتي في «أصم عما ساءه سميع».

أَصَمُّ عَمَّا سَاءَه سَمِيعُ (١)

فَتُثْبَتُ له الصفتان معًا على الجملة؛ إلَّا أن مرجع ذلك إلى أن يقال إنه كان يفقد السمع في حال ويعود إليه في حال، أو أنه في حقّ هذا الجنس فاقد الإدراك مسلوبه، وفيما عداه كائن على حكم السميع، فلم يثبت له الصمم على الجملة، إلَّا للحكم بأن وجود سَمْعه كالعدم (٢)، إلا أن ذلك في شيء دون شيء، وعلى التقييد دون الإطلاق (٣).

فقد تبيَّن أن أصل هذا الباب تنزيل الموجود منزلة المعدوم؛ لكونه بحيث لا يعتدُّ به، وخلِّوه من الفضيلة.



(١) مثل أشبه بالأرجاز، ويضرب لمن يتصامم من حلمه عما يسوؤُه وهو به سميع، أو وهو سميع لما عداه، واستشهد به عبد القاهر لعدم التناقض رغم اتصاف الشخص نفسه بصفتين متضادتين؛ فذلك لتعلق كل منهما بقيد غير الآخر، فهو أصم عما ساءه وسميع لما عداه.

والظاهر أن الصمم استعارة للتغاضي والحلم، وأنه يبلغ في الإعراض والتغاضي عن الإساءة درجة من لم يسمع ودرجة الصمم، و«عما ساءه» قرينة دالة على أن هذا الصمم غير حقيقي، و«سميع» استئناف مؤكدٌ للمفهوم من القرينة.

(٢) أي أن الموصوف له سمع يسمع به؛ ولكنه لما أعرض عما ساءه صار في حكم العدم، وكأنه أصم.

(٣) أي أن «سميع» مقيد بقيد مقدر غير قيد «أصم»، فهو أصم عما ساءه، وسميع لما عداه، وفي هذا إشارة ضمنية إلى ما في الصمم من الاستعارة التي سبق التنبيه إليها.

[طريق ثانٍ في شبه المعقول بالمعقول]

٧٤- الطريق الثاني في شَبَه المعقول بالمعقول (١): ألا يكون على تنزيل الوُجود منزلة العدم، ولكن على اعتبار صفة معقولةٍ يُتصوَّر وُجودها مع ضِدّ ما استعرتَ اسمه (٢).

فمن ذلك أن يراد وَصْفُ الأمر بالشدة والصعوبة، وبالبلوغ في كونه مكروهًا إلى الغاية القُصْوَى، فيقال: «لَقِيَ الموت»، يريدون: لَقِيَ الأمر الأشدَّ الصعب الذي هو في كراهة النَّفس له كالموت، ومعلومٌ أنَّ كون الشيء شديدًا صعبًا مكروهًا صفةٌ معلومةٌ لا تُنافي الحياة، ولا يُمْنَع وجودها معه، كما يُمنَع وجود المَوت مع الحياة، ألا ترى أن كراهة الموتِ موجودةٌ في الإنسان قبل حصوله (٣)، كيف وأكرهُ ما يكون الموت إذا صَفَتْ مشاعر الحياة، وخَصِبتْ مسارح اللذّات، فكلما كانت الحياةُ أمكن وأتمّ، كانت الكراهة للموت أقوى وأشدّ، ولم تخفَّ كراهته على العارفين إلا لرغبتهم في الحياة الدائمة الصافية من الشوائب، بعد أن

---

(١) كان الطريق الأول في أخذ شبه من المعقول للمعقول، وهو تنزيل الموجود منزلة المعدوم لعدم الاعتداد به، ولخلوّه من الفضيلة؛ كقوله تعالى: ﴿أَوَمَن كَانَ مَيْتًا فَأَحْيَيْنَٰهُ﴾ [الأنعام: ١٢٢]، لكن الطريق الثاني غير هذا.

(٢) مثل «لقي الموت» استعرت الموت للأمر الشديد الصعب، وهو لا ينافي الحياة، فلا ضدية بين ذلك الأمر الشديد الصعب وبين الحياة، كالضدية التي تراها بين الموت والحياة فيما لو استعرت أحدهما للآخر.

(٣) هذا تحقيق للجامع، وأنه موجود في الطرفين عند استعارة الموت للأمر الشديد الصعب، فالمستعار له مكروه، واللفظ المستعار «الموت» مكروه مدَّة حياة الإنسان، ولا سيما إذا حلتِ الحياة وصفتْ.

تزول عنه هذه الحياة الفانية، ويُدركهم الموت فيها، فتصوُّرُهم لذّة الأمْن منه، قلَّل كراهتهم له، كما أن ثقةَ العالم بما يُعْقِبه الدواءُ من الصحة، تُهوّن عليه مَرَارَته [١]، فقد عبَّرت ها هنا عن شدّة الأمر بالموت، واستعرته له من أجلها، والشّدةُ ومحصُولُها الكراهة، موجودة في كل واحد من المستعارِ له والمستعار منه، فليس التشبيه إذَنْ من طريق الحُكْم على الوجود بالعدم، وتنزيل ما هو موجود كأنه قد خَلَعَ صفة الوجود؛ وذلك أن هذا الحكم [٢] إنما جرى في تشبيه الجهل بالموتِ، وجعل الجاهل ميّتًا من حيث كان للجهل ضدٌّ يُنافي الموت ويضادُّه وهو العلم [٣]، فلما أردتَ أن تبالغ في نفي العلم الذي يجب مع نفيه الجهلُ، وجعلتَ الجهلَ موتًا لتُؤْيس [٤] من حصول العلم للمذكور، وليس لك هذا في وصف الأمر الشديد المكروه بأنه موت [٥]، ألا ترى أن قوله:

---

(١) من قوله: «فكلما كانت الحياة أمكن»، حتى هنا استطراد، وقد عاد للسياق، في «فقد عبَّرت».

(٢) أي تنزيل الموجود منزلة المعدوم.

(٣) هذا هو ضابط تنزيل الموجود منزلة المعدوم، وهو أن يكون للمستعار له ضِدٌّ ينافي اللفظ المستعار، مثل «لا تنصح هذا الميت»، فقد استعير الميت للجاهل على تنزيل الموجود «الجاهل» منزل المعدوم «الميت»، وضابطه متحقق، وهو أن المستعار له -وهو الجهل- له ضدٌّ، وهو العلم الذي ينافي المستعار «الموت»، والتنافي والتضاد هنا يعني أنهما لا يجتمعان.

(٤) في هذا إشارة إلى الغرض من استعارة الموت للجهل في قولنا: «لا تنصح هذا الميت»، فهو المبالغة في نفي العلم بما يؤكد الجهل، والتيئيس من الجاهل، وعدم الجدوى منه.

(٥) وذلك في قولك: «لقي الموت» لمن أصابه أمر شديد صعب، فهذه الاستعارة ليست من تنزيل الموجود منزلة المعدوم؛ لأن المستعار له -وهو الأمر الشديد- ليس له ضد ينافي اللفظ المستعار وهو «الموت»، والنتيجة هي أن الجامع بين الطرفين -وهو الكراهة والمرارة- موجود فيهما.

لا تحسَبَنَّ المَوْتَ مَوْتَ البِلَى ... وإنما الموتُ سُؤالُ الرجال[١]

لا يفيد أنّ للسُّؤَال ضدًّا ينافي الموت أو يضادّه على الحقيقة، وأن[٢] هذا القائل قصد بجعل السؤال موتًا نَفْيَ ذلك الضدّ، وأن يُؤْيِس من وجوده وحصوله؛ بل أراد أن في السؤال كراهة ومرارةً مثل ما في الموت، وأن نفس الحرّ تنفِرُ عنه كما تنفر نفوسُ الحيوان جملةً من الموت، وتطلبُ الحياةَ ما أمكن في الخلاص منه[٣].

فإن قلتَ: المعنى فيه أن السؤال يَكْسِب الذُلَّ ويَنْفي العِزَّ، والذليلُ كالميت؛ لفقد القدرة والتصرّف[٤]، فصار كتسميتهم خُمول الذكر موتًا، والذكرَ بعد الموت

---

(١) قائله مطرف بن عبد الله، تابعي بصري، توفي سنة ٩٥هـ، وبعده:

كِلاهُمَا مَوْتٌ ولكن ذَا ... أَشَدُّ من ذاك لِذُلِّ السؤالِ

وقد أعجب بهما الشيباني، وبلغ من استجادته أن استدعى رجلًا بقرطاس ودواة حتى كتبهما، وقد هيَّج هذا حس الجاحظ الناقد الأديب فقال: وأنا أزعم أن صاحب هذين البيتين لا يقول شعرًا أبدًا، والمعاني مطروحة في الطريق ... إلخ، وذلك بالنظر إلى خلو هذين البيتين من نَفَسِ الشعر وتصويره.

وقد استشهد عبد القاهر بالبيت الأول ههنا؛ لبيان أن جعل السؤال موتًا ليس من تنزيل الموجود منزلة المعدوم؛ لأن الضابط غير متحقق، فالمستعار له -وهو السؤال- ليس له ضد ينافي الموت على الحقيقة، وليس المقصود نفي الحياة أو التيئيس منها، ولكن أراد ما في سؤال الناس والموت معًا من مرارة وكراهة، وأن نفس الحر تنفر من السؤال كنفورها من الموت.

(٢) العطف على تقدير إعادة النفي، أي: ولا أنَّ هذا القائل ... ولا أن يؤيس ... إلخ.

(٣) أي جعل الشاعر السؤال موتًا؛ لمعنى مشترك بين الطرفين، هو الكراهة والمرارة والنفور.

(٤) يقصد معنى آخر مشترك بين السؤال والموت، وهو العجز؛ لأن السؤال ذل، والذل كالموت؛ لفقد القدرة والتصرف، وهو معنى محتمل، لكن الشيخ يستبعده كما سيأتي.

حياةً، كما قال أمير المؤمنين علي رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ: «مات خُزَّان المالِ، والعلماء باقون ما بقي الدهر، أعيانهم مَفْقودة، وأمثالهم في القلوب موجودة»[١].

قلتُ[٢]: إني آنَسُ أنهم لم يقصدوا هذا المعنى في السؤال، وإنما أرادوا الكراهة؛ ولذلك قال بعد البيت الذي كتبته:

كِلاَهُمَا مَوْتٌ، ولكنَّ ذَا   أشدُّ مِنْ ذَاكَ لِذُلِّ السُّؤَالْ[٣]

٧٥- هذا وليس كل ما يعبَّر عنه بالموت -لأنه يُكْرَه ويَصْعُب ولا يستسلم له العاقل إلاّ بعدَ أن تُعْوِزَه الحِيَلُ- فإنه يُحْمل هذا المَحْمَل، وينقادُ لهذا التأويل[٤]،

---

(١) من موعظة لكميل بن زياد النخعي، ومنها: «يا كميْل هلك خُزّان الأموال وهم أحياء، والعلماء باقون»، وهذا مجرد مثال لتسمية الخامل ميِّتًا، وإن كان حيًّا، وتسمية الذكر بعد الموت حياة، فخُزّان الأموال هلكوا أي في حكم الهالكين وإن كانوا أحياء، والعلماء باقون؛ أي أحياء بذكرهم وعلمهم وإن كانوا قد ماتوا، مع الفارق بين هذا المعنى وبين المعنى الذي حُمل عليه، وهو احتمال أن يكون المعنى المقصود في البيت هو أن السؤال ذلٌّ، وأن الذليل كالميت.

(٢) جواب على من يرى أن السؤال في البيت يؤدي للذل، والذليل كالميت، فيكون هناك معنى مشترك بين السؤال والموت، هو العجز.

(٣) استشهد به الشيخ ليستدل على استبعاد أن يكون المقصود بالسؤال في البيت قبله ما يؤدي إلى الذل، ووجه الاستدلال به أن ذل السؤال في الشطر الثاني ليس معنى مشتركًا بين السؤال والموت، ولكنه تعليل لكون الموت المجازي -وهو سؤال الناس- أشد من الموت الحقيقي؛ لما في الأول من ذل السؤال، وكونه أشد، يعني في الكراهية والمرارة، ويبدو أنه من الصعب تخليص السؤال من الذل، ولكن لم يستعار له الموت من أجل هذا.

(٤) يعني: وليس كلما استعير الموت جاز حمله هذا المحمل، وانقاد لتأويله على الذل؛ إذ يصعب في بيت المتنبي التالي حمله على هذا.

أترى المتنبي في قوله:

وقـــد مُـــتُّ أمْـــسِ بهـــا مَوْتَـــةً ... ولا يَـــشْتَهِي المـــوتَ مَـــنْ ذَاقَـــهُ [١]

أراد شيئًا غير أنه لقي شِدّةً [٢].

٧٦- وأمَّا العبارة عن خمول الذكر بالموت، فإنه وإن كان يدخل في تنزيل الوجود منزلة العدم، من حيث يقال: إن الخامل لمّا لم يُذكر ولم يَبِنْ منه ما يُتحدَّث به، صار كالميت الذي لا يكون منه قولٌ، بل ولا فعل يدلُّ على وجوده، فليس دخوله فيه ذلك الدخولَ، وذلك أن الجهل يُنافي العلم ويضادُّه كما لا يخفى، والعلم إذا وُجد فَقَدْ وُجدت الحياةُ حَتْمًا واجبًا، وليس كذلك خمولُ الذكر والذكرُ؛ لأنه ليس إذا وُجد الذكرُ فقد وُجدت الحياة؛ لأنك تُحدِّث عن الميت بأفعاله التي كانت منه في حال الحياة، فيَتَصَوَّر الذكرُ ولا حياة على الحقيقة، ولا يُتَصَوَّر العلم ولا حياة على الحقيقة.

٧٧- وهكذا القول في الطرف الآخر، وهو تسميةُ مَنْ لا يَعلم ميّتًا؛ وذلك أن الموت ها هنا عبارة عن عَدَم العلم وانتفائه، وعدم العلم على الإطلاق، حتى لا

---

(١) يعني المتنبي ما أصابه بسبب الخمر من شدة ومكروه هو أشبه بالموت، وأنه ذاق مرارته، ولا يشتهي الموت من ذاقه «كناية عن عدم عودته»، ويبدو أنه أفرط حتى فقد وعيه، وأصابته غصة كاد يزهق منها روحه؛ ولهذا جعل ما أصابه موتًا، والمقصود ما أصابه من شدة ومرارة، ولا يمكن أبدًا حمله على الذل.

(٢) أي ما أراد سوى أنه لقي شدة ومرارة، فاستعار لها الموت، ولا يمكن حمله على معنى آخر.

يوجد منه شيء أصلًا [١]، وحتى لا يصحّ وجوده، يقتضي[٢] وجود الموت على الحقيقة، ولا يمكن أن يقال: إنّ خمولَ الذكر يوجب الموتِ على الحقيقة، فأنت إذن في هذا تُنزِّل الوجود منزلةَ العدم على وجهٍ لا ينصرف إلى الحقيقة ولا يصير إليها، وإنما يُمثَّل ويُخيَّل، وأما في الضرب الأول وهو جعلُ من لا يعلم ميِّتًا ومن يعَلم هو الحيّ، فإنك تلاحظ الحقيقة وتشير إليها، وتحطِب في حَبْلها[٣]، فاعرفه[٤].

---

(١) ههنا تساؤلات لا أرى لها جوابًا، منها: لماذا اكتسى بحث استعارة المعقول للمعقول بهذه الصبغة المنطقية؟ وما صلته بموضوع «الأسرار» الأساس، وهو المعاني: اتفاقها واختلافها، واجتماعها وافتراقها وخاصها ومشاعها، ولماذا غلب عليه التكرار، حتى لقد عبر عن عدم العلم بخمس عبارات، هي: عدم العلم، وانتفاؤه، وعدم العلم على الإطلاق، وحتى لا يوجد منه شيء، وحتى لا يصح وجوده حتى يحار العقل في هذا؛ لأنه ليس نهجًا لعبد القاهر في بقية موضوعات أسرار البلاغة.

(٢) خبر متصل بصدر الفقرة، أي: وهكذا القول في تسمية من لا يعلم ميتًا أو استعارة الموت للجهل يقتضي وجود الموت.

(٣) تحطب في حبل الحقيقة: أي تميل إليها، وترجح جريانها أكثر من جريان الاستعارة.

(٤) حاصل هذا أن تشبيه المعقول بالمعقول على ضربين:

الأول: تنزيل الصفة الموجودة منزلة عدمها وبالعكس، وذلك على وجهين:

١- أن يكون هذا التنزيل مائلًا نحو الحقيقة، وضابطه أن يكون للمستعار له ضد يتنافى مع اللفظ المستعار، مثل: «لا تنصح هذا الميت»، فقد استعير الموت للجهل، والمستعار له ضد العلم الذي يتنافى مع الموت ويضاده، والقصد من الاستعارة المبالغة في التيئيس من حصول العلم أو قبول النصيحة.

٢- أن يكون التنزيل على ضرب من التخييل، وضابطه ألا يكون هناك تنافٍ بين المستعار وضدّ ما استعرت له؛ كاستعارة الموت لخمول الذكر، والضرب الأول أقرب إلى الحقيقة؛ لأن الجهل أو نفي العلم يقتضي وجود الموت على الحقيقة، والضرب الثاني أقرب =

[من تنزيل الموجود منزلة المعدوم في الشبه العقلي]

٧٨- وأمَّا قولهم في الغنيّ إذا كان بخيلًا لا ينتفع بماله: «إنّ غناه فقر»، فهو في الضرب الأول -أعني تنزيلَ الوجود منزلة العدم- لتعرِّي الوجود مما هو المقصود منه [(١)]؛ وذلك أن المال لا يُراد لذاته، وإنما يُراد للانتفاع به في الوجوه التي تعدُّها العقلاء انتفاعًا، فإذا حُرم مالكه هذه الجدوى وهذه الفائدة، فملْكُه له وعدم الملك سواء، والغِنَى إذا صُرف إلى المال[(٢)]، فلا معنى له سوى مِلْك الإنسان الشيء الكثير منه، ألا تراه يُذكَر مع الثروة فيقال: «غنيٌّ مُثْرٍ مُكثر؟»، فإذا تبين بالعلة التي مضت[(٣)] أنه لا يستفيد بمِلْكه هذا المالَ معنًى، وأن لا طائل له فيه، فقد ثبت أن غِناه والفقرَ سواء؛ لأن الفقر أن لا يملك المال الكثير، وأمّا قول اللُّؤَماء: إن انتفاعه في اعتقاده أنَّه متى شاء انتفع به، وما يجد في نفسه من عزّة الاستظهار، وأنه يُهاب ويُكْرم من أجله، فمن أضاليل المُنَى، وقد يُهان ويُذَّلُّ ويُعَذَّب بسببه حتى تُنْزَع الروح دونه.

=

إلى الاستعارة؛ لأن جعل الخامل ميتًا من تنزيل الموجود منزلة المعدوم على وجه لا ينصرف للحقيقة، ولا يصير إليها.

الثاني: ألا يكون تشبيه المعقول للمعقول على تنزيل الموجود منزلة العدم؛ بل على اعتبار صفة معقولة يتصور وجودها مع ضد ما استعرت اسمه، وذلك كاستعارة الموت للأمر الشديد المكروه في «لقي الموت»، واستعارة الموت لمرارة السؤال في «إنما الموت سؤال الرجال».

(١) كالمال الذي يمتلكه الإنسان إذا عُري عن المقصود منه، وهو الإنفاق، صار كعدمه.

(٢) يعني: إذا كان الغِنى وصفًا لامتلاك المال خاصة.

(٣) وهي البخل.

ثم إن هذا كلامٌ وضعه العقلاء الذين عرفوا ما الانتفاع، وهذا المخالفُ [١] لا يُنكر أن الانتفاع لو عُدِم كان مِلكه الآن لمالٍ وعَدَمُ ملكه سواءٌ [٢]، وإنما جاء يتطلّب عُذْرًا، ويُرخِي دون لُؤْمه سِتْرًا [٣].

ونظيرُ هذا أنك ترى الظالم المجترئ على الأفعال القبيحة، يدّعي لنفسه الفضيلة بأنه مَدِيد الباع طويلُ اليد، وأنه قادرٌ على أن يُلجئ غيره إلى التَّطامن له[٤]، ثم لا يزيده احتجاجُه إلا خِزْيًا وذُلًّا عند الله وعند الناس، وترى المصدِّق له في دعواه [٥] أذَمَّ له وأهجى من المكذِّب؛ لأن الذي صدَّقه أَيِسَ من أن ينزع إلى الإنسانية بحالٍ، والذي كذَّب رجَا أن ينزع عند التنبيه والكشف عن صورة القبيح.

٧٩- وأما قولهم في القناعة إنها الغِنَى كقوله:

إنَّ القُنوعَ الغِنَى لا كثرةُ المال [٦]

(١) هو الذي يزعم أن الشح بالمال لا يمنع انتفاع صاحبه به من وجه ما.

(٢) أي لو عدم الانتفاع بماله كان ملكه له وعدم ملكه سواء.

(٣) وذلك عند زعمه أن انتفاع الشحيح بماله بما يكسبه من هيبة وعزة.

(٤) التطامن: الخضوع والذلة، والمقصود أن ذلك الذي يغالط بأن المال يكسب صاحبه هيبة وعزة ولو لم ينفقه وينتفع به، نظير الذي يدعي للمجترئ الغشوم رهبة وعزة.

(٥) أي المصدق في ظاهر الأمر لتلك الدعوى الزائفة.

(٦) القُنُوع (بضم القاف والنون) تستعمل في معنيين متضادين: الأول: السؤال والتذلل، والثاني: الرضى بالقِسْم «النصيب»، وفي المثل: «خير الغنى القُنُوع، وشر الفقر الخضوع»، «القاموس»، وقد جاء البيت على المعنى الثاني، ويقصد أن الغنى في الرضا لا في كثرة المال.

وقد جاء في تحقيق ريتر والشيخ شاكر أنه لمحمد بن سيرين الحميري، وفي تحقيق المراغي =

يريد القناعة [١]، وكما قال الآخر:

إنَّ القَنَاعَـةَ فـاعْلَمَنَّ غِنَـى ... والحِرْصُ يُورِثُ أَهْلَهُ الْفَقْرَا [٢]

وجعلُهم الكثيرَ المال، إذا كان شَرِهًا حريصًا على الازدياد، فقيرًا، فمِمَّا [٣] يرجع إلى الحقيقة المحضة، وإن كان في ظاهر الكلام كالتشبيه والتمثيل، وذلك أن حقيقة الغِنَى هو انتفاء الحاجة، والحاجة أن تريد الشيء ولا تجدُه، والكثير المال إذا كان الحِرْصُ عليه غالبًا، والشَّرَهُ له أبدًا صاحبًا، كان حاله كحال من به كَلَبُ الجوع يأكل ولا يشبع، أو من به البَغَرُ يشرب ولا يروَى [٤]، فكما إنّ إصابته من الطعام والشراب القدرَ الذي يُشبع ويُروى، إذا كان المزاج معتدلًا والصّحة صحيحةً، لا تنفي عنه صفة الجائع والظمآنِ لوجود الشهوة ودَوامِ مُطالبة النفس

=

أنه لإسحاق بن إبراهيم الموصلي، وهو أشبه بشعره، وذلك في أبيات له منها:

إلى متـى أنـا في حِـلٍّ وتَرْحَـال ... مِـن طـولِ سـعْيٍ وإدْبَـارٍ وإقْبَـالِ

ونـازح الـدار لا أنفـك مغتربًـا ... عـن الأحبـة لا يـدرون مـا حـالِي

ولـو قَنَعْـتُ أتـاني الـرزقُ في دعـة ... إن القُنُـوع الغِنَـى لا كثْـرَة المـالِ

(١) يحدد بهذا المقصود من المتضادين؛ حتى لا ينصرف الذهن إلى الآخر.

(٢) لم ينسبه أحد من المحققين، وهو أشبه بشعر أحد الفقهاء المتشاعرين، وصيغة الفعل «اعلمن» ووقوعه بين اسم إن وخبرها يشي بهذا، وأتى به الشيخ للاستئناس به؛ لأنه ومعنى الموصلي واحد، وهو أن الغنى في القناعة.

(٣) الفاء واقعة في جواب «أمَّا» في صدر فقرة (٧٩)، وهذا يعني أن الشيخ يعد قولهم للغني البخيل: «إن غناه فقر»، وقولهم: «إن القناعة الغنى» من الحقيقة المحضة، وإن كان ظاهره التشبيه والتمثيل، وهو يُعوّل في هذا على العرف، وجريان الاستعمال بسبب الشيوع.

(٤) البغر: عطش يصيب الإبل فتشرب ولا تُروى، وفعله كفرح ومَنَع.

وَبَقَاء لهيب الظمأِ وجهْدِ العطش، كذلك الكثيرُ المال لا تحصل له صفة الغِنى ولا تزول عنه صفة الفقر، مع بقاء حرصه الذي يُديم له القَرَم[1] والشَّرَه والحاجة والطلَب والضَجَر حين يفقِد الزيادة التي يريدها، وحين يفوته بعض الرِّبح من تجاراته وسائر متصرَّفاته، وحتى لا يكاد يفصِل بين حاله وقد فاته ما طلب، وبينها وقد أُخذ بعض مالِهِ وغُصب، ومن أين تحصُل حقيقة الغِنَى لذي المال الكثير؟

وقد تراه من بُخله وشُّحِّه كالمقيَّد دون ما ملكه، والمغلول اليدِ يموت صبرًا[2] ويُعاني بؤسًا، ولا تمتّد يدُه إلى ما يزعمُ أنه يملكه فيُنفقه في لذَّة نفسٍ، أو فيما يَكْسِب حمدًا اليوم وأجرًا غدًا؛ ذاك لأنه عَدِم كرمًا يبسُط أناملَه، وجُودًا ينصر أمَلَهُ، وعقلًا يبصّره، وهمّةً تمكنّه مما لديه، وتُسلِّطه عليه، كما قال البحتري:

وَوَاجِـدُ مَـالٍ أعْوَزَتْـهُ سَـجِيَّةٌ ... تُسَلِّطُهُ يَوْمًا عَلَى ذَلِكَ الْوُجْدِ[3]

فقولهم إذَنْ: إن القناعة هي الغِنَى لا كثرة المال، إخبار عن حقيقةٍ نفّذتها قضايا العقول، وصحّحتها الخِبرة والعِبرة[4]، ولكن رُبّ قضيةٍ من العقل نافذةٍ قد

---

(١) القَرَم: شدة شهوة أكل اللحم، ويستعمل مجازًا في الميل الشديد لأي شيء.

(٢) الموت صبرًا أن يحبس الشخص أو يُرمى حتى يموت.

(٣) من قصيدة يمدح فيها أبا العباس أحمد بن محمد بن ثوابة الكاتب في ديوان الخليفة.

والوُجْد: (بضم الواو) الغنى واليسار، ومعناه: رب رجل عنده المال لكنه يفتقر إلى سجية الكرم، فيأتي يوم يكون كريمًا، وتسلطه سجيةُ الكرم على ماله فيفنيه، وقد استشهد به الشيخ في سياق حديثه الاستطرادي عن الغني البخيل الذي لا ينتفع بماله فيقال: إنه فقير.

(٤) وجه كونه حقيقة أن معناه: الغنى في القناعة، ولا تجوز في هذا.

صارت كأنها من الأمور المتجوَّز فيها [١]، أو دون ذلك في الصحة؛ لغلبة الجهل والسَّفَه على الطباع[٢]، وذهاب من يعمل بالعقل ويُذعن له، ويطرح الهوى، ويصبُو إلى الجميل، ويأنَف من القبيح، ولذهاب الحياء وبُطلانه، وخروج الناس من سُلْطانه، ويأس العاقل من أن يُصادف عندهم، إن نَبَّهَ أو ذَكَّر، سمعًا يعي، وعقلًا يراعي، فجَرْيُ الغنى على كثرة المال، والفقر على قلّته، مما يُزيله العُرف عن حقيقته في اللغة، ولما كان الظاهرُ من حال الكثير المال أنه لا يَعْجِز عن شيء يريده من لذّاته وسائر مطالبه، سُمّي المال الكثير غِنًى، وكذلك لَّما مَن كان قَلَّ ماله، عَجَز عن إرادته، سُمّي قلّة المال فقرًا، فهو من جنس تسمية السبب باسم المَسَبَّب[٣]، وإلا[٤] فحقيقة الغنى انتفاء الاحتياج، وحقيقة الفقر الاحتياج،

---

(١) استخدام «صار» يشير إلى التحول العرفي في قولهم: «إن القناعة هي الغنى»، من الحقيقة إلى المجاز و«كأن» تشير إلى قيام ذلك التحول على ضرب من التخيل أو الظن.

(٢) حاصله تأكيد ما سبق إليه من أن قولهم: «القناعة هي الغنى» حقيقة، ويضيف الشيخ هنا أن كونها حقيقة بحسب ما يقتضيه العقل، لكن العرف قد يعدها مجازًا، وذلك عند انحرافه عن الجادة، وتكون هذه حالة خاصة؛ لأن الأصل هو الاحتكام للعرف في التحول بالاستعمال من الحقيقة إلى المجاز، لكن لما كان هذا تحولًا للعرف من المجاز إلى الحقيقة كان مخالفًا لسنّة التطور.

(٣) أي أن قولهم: فلان غني يعنون كثرة المال، وفلان فقير يعنون قلة المال - مما يعدُّه العرف مجازًا؛ لأن أصل الغنى الاستغناء، وهو مسبب عن كثرة المال، فهو من تسمية السبب اسم المسبب، وكذلك الفقر وصلته بقلة المال؛ لأن أصل الفقر الاحتياج، فتسمية قليل المال فقيرًا من تسمية الشيء باسم مسبّبه على سبيل ما عرف بعدُ بالمجاز المرسل.

(٤) يعني إذا لم ننظر إلى عرف اللغة، ونظرنا إلى وضع اللغة الأولى، وجدنا حقيقة الغنى لا تتحقق إلا لله سبحانه؛ حتى لا يتساوى الخالق والمخلوق في التسمية، فالله تعالى هو الغني على =

والله تعالى الغنيُّ على الحقيقة؛ لاستحالة الاحتياج عليه، جلّ وتعالى عن صفات المخلوقين.

وعلى ذاك [(١)] ما جاء في الخبر من أن رسول الله ﷺ قال: «**أَتَدْرُون من المفلس؟**»، قالوا: المفلس فينا يا رسول الله من لا دِرْهمَ له ولا مَتَاع، قال: «**المفلس من أُمَّتي من يأتي يوم القيامة بصلاته وزكاته وصيامه، فيأتي وقد شتم هذا وأكل مال هذا وقَذَف هذا وضَرَبَ هذا وسَفَكَ دمَ هذا، فيُعطَى هذا من حسناته، وهذا من حسناته، فإن فنيتْ حسناتُه قبل أن يفنى ما عليه من الخطايا، أُخذ من خطاياهم فطُرحت عليه، ثم طُرح في النار**» [(٢)].

ذاك أنه ﷺ بيّن الحكم في الآخرة، فلما كان الإنسان إنما يُعَدُّ غنيًّا في الدنيا بماله؛ لأنه يجتلب به المسرّة ويدفع المضرّة، وكان هذا الحكم في الآخرة، للعمل الصالح، ثبتَ -لا محالة- أن يكون الخالِي، نعوذ بالله من ذلك، هو المفلس، إذ قد عَرِيَ مما لأجله يسمّى الخالي من المال في الدنيا مفلسًا، وهو عدم ما يوصله إلى الخير والنعيم، ويقيه الشرَّ والعذابَ [(٣)]، نسأل الله التوفيق لما يُؤْمِنُ من عقابه.

=

الحقيقة؛ لاستغنائه واستحالة احتياجه، ويعني هذا أن تسمية فلان من الناس الغني، أو وصفه بأنه غني، خروج عن الأصل وتجوز.

(١) أي على تنزيل الموجود منزلة المعدوم في استعارة المعقول للمعقول؛ لأنه استعار المفلس -وهو في الأصل لمن فني ماله- لمن جاء يوم القيامة وقد فنيت حسناته؛ بسبب كثرة خطاياه.

(٢) من حديث أبي هريرة في صحيح مسلم، وصححه الألباني في سلسلة الأحاديث الصحيحة (٢٣٩)، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع بالرياض.

(٣) يقصد من هذا بيان الصلة في استعارة المفلس الذي فني ماله للمذنب الذي فنيت حسناته، فالجامع بينهما ما يصيب كلًّا منهما من غم وعذاب نفسي أو حسي.

وإذا كان البَحْثُ والنظر يقتضي أن الغنى والفقر في هذا الوجه دالّان على حقيقة هذا التركيب في اللغة(١)، كقولك: «غَنِيتُ عن الشيء» و «استغنيتُ عنه»، إذا لم تحتج إليه و«افتقرتُ إلى كذا»، إذا احتجتَ إليه، وجب أن لا يعدواها (٢) ها هنا في المستعار والمنقول عن أصله (٣).



(١) معنى هذا أن بعض التراكيب كالمفردات في كونها موضوعة؛ أي من وضع العربي الأول، وكونها كذلك فهي على حقيقتها مثل غنيْت عن الشيء واستغنيت عنه، وافتقرت إلى كذا.

(٢) ضمير المثنى يعود إلى المثالين السابقين، أو إلى الغنى والفقر، وضمير المفعول يعود إلى الحقيقة.

(٣) أي إذا ثبتتْ حقيقة الغنى والفقر فيما ورد من استعمالهما في أصل اللغة، وجب المحافظة على المعنى الأصلي للفظ المستعار، وبقاؤه كما هو عند استعارة الغنى للرضا والقناعة، وعند استعارة الفقر لعدم الانتفاع بالمال، فيكون من استعارة الغنى بمعنى الاستغناء للرضا والقناعة، واستعارة الفقر بمعنى الاحتياج لعدم الانتفاع بالمال.

فصل

[اعتراض على تسمية الوجود منزلة العدم تشبيهًا]

٨٠ - إن قال قائل: إنَّ تنزيل الوجود منزلةَ العدم، أو العدَمِ منزلةَ الوجود، ليس من حديث التشبيه في شيء؛ لأن التشبيه أن تثبت لهذا معنًى من معاني ذاك، أو حُكمًا من أحكامه، كإثباتك للرجل شجاعة الأسد، وللحُجة حكم النُّور [(١)]، في أنك تفصل بها بين الحق والباطل، كما يُفصل بالنور بين الأشياء، وإذا قلت في الرجل القليل المعاني [(٢)]: «هو معدوم»، أو قلت: «هو والعدم سواء»، فلستَ تأخذ له شبهًا من شيء، ولكنك تنفيه وتُبطل وجوده، كما أنك إذا قلت: «ليس هو بشيء» أو «ليس برجل»، كان كذلك، وكما لا يسمّى أحدٌ نحوَ قولنا: «ليس بشيء» تشبيهًا، كذلك ينبغي أن لا يكون قولك: -وأنت تُقلِّل الشيءَ أُخبرت عنه- «معدومٌ» تشبيهًا [(٣)].

وكذلك إذا جعلت المعدوم موجودًا، كقولك مثلًا للمال يذهب ويفنَى ويُثمر

(١) الحديث أصلًا عن الاستعارة، وإنما ذكر التشبيه بالنظر إلى أنه جوهر الاستعارة وأساسها، فالقصد هنا إلى أنك عند استعارة الأسد للرجل تثبت لهذا شجاعة ذاك، وعند استعارة النور للحجة تثبت لها صفة النور، وهي تمييز الأشياء والفصل بينها، ولا فرق بين الحكم والمعنى في هذا السياق، فهما معًا الصفة المشتركة بين الطرفين، أو الصفة التي تنقلها من المشبه به للمشبه.

(٢) أي مفتقر للفضائل والأوصاف المحمودة، والافتقار أنسب عند تنزيله منزلة المعدوم.

(٣) أي كما لا يسمى قولهم: «ليس بشيء» تشبيهًا، فكذلك لا يسمى تشبيهًا قولهم لمن يقللون شأنه: «معدوم»، أو «هو والعدم سواء»؛ لأنهما واحد، وهذه حجة من حجج الذي لا يرى تسمية تنزيل الوجود منزلة العدم تشبيهًا.

صاحبهُ ذكرًا جميلًا وثناءً حسنًا: «إنه باقٍ لك موجود»، لم يكن ذلك تشبيهًا، بل إنكارًا لقول من نفى عنه الوجود، حتى كأنك تقول: «عينُه باقية كما كانت، وإنما استَبْدَل بصورة صورةً فصار جمالًا، بعد ما كان مالًا، ومكارمَ، بعد أن كان دراهم» (١).

وإذا ثبت هذا في نفس الوُجود والعدم، ثبت في كل ما كان على طريق تنزيل الصفة الموجودة كأنها غير موجودة، نحو ما ذكرت من جعل الموت عبارةً عن الجهل (٢)، فلم يكن ذلك تشبيهًا؛ لأنه إذا كان لا يُرَاد بجعل الجاهل ميّتًا إلا نفْي الحياة عنه مبالغةً، ونفيُ العلم والتمييز والإحساس الذي لا يكون إلا مع الحياة، كان محصوله أنك لم تعتدُّ بحياته، وتركُ الاعتداد بالصفة لا يكون تشبيهًا، إنما نفيٌ لها وإنكارٌ لقول من أثبتها.

فالجواب: إن الأمر كما ذكرتَ، ولكنّي تتبّعتُ فيما وضعتُه ظاهرَ الحال (٣)، ونظرتُ إلى قولهم: «موجود كالمعدوم»، و «شيءٌ كلا شيء»، و «وجود شبيه

---

(١) أي أن تنزيل المعدوم منزلة الموجود هو أيضًا ليس بتشبيه، فقولنا لمن أفنى ماله في الخير: «إنه باقٍ موجود»، ليس استعارة ولا تشبيهًا؛ ولكنه إنكار لقول من نفى عنه الوجود، واللافت أن عبد القاهر لا يقول إنه حقيقة؛ لأنه -كما ذكر في نظير له سبق- من ذكر السبب وإرادة المسبب، أي أن قولنا للمال الذي فني في وجوه الخير: «إنه باق موجود»، من ذكر السبب وقصد المسبب وهو الثواب والذكر الحسن، فهو لا يمكن أن يكون حقيقة، ولكن يمكن أن يكون استعارة وتشبيهًا على وجهٍ ما، أو مجازًا مرسلًا على وجه آخر.

(٢) يقصد استعارة الموت للجهل، مثل: دعْك من هذا الميت الذي لا يفهم شيئًا.

(٣) أي اتبعت ظاهر الحال الذي يدل عليه الاستعمال، وهو وجود التشبيه عند تنزيل الموجود منزلة المعدوم وعكسه.

بالعدم»[١]، فإن أبيتَ أن تعمل على هذا الظاهر لم أُضايِق فيه، إلا أن من حَقِّك أن تعلم أنه لا غِنَى بك عن حفظ الترتيب الذي رتَّبْتُه في إعطاء المعقول اسم معقول آخر[٢]، أعني لا بدّ من أن تعلم أنه يجيء على طريقين؛ **أحدهما**: تنزيل الوجود منزلة العدم، كما مضى من أنّ جعل الموت عبارةً عن الجهل، وإيقاعُ اسمه عليه يرجع إلى تنزيل حياته الموجودة كأنها معدومة[٣].

والثاني: أن لا يكون هذا المعنى، ولكن على أنّ لأحد المعنيين شَبهًا من الآخر، نحو أن السؤال يُشبه -في كراهته وصُعوبته على نفس الحُرّ- الموتَ[٤].

٨١ - واعلم أني ذكرتُ لك في تمثيل هذه الأصول الواضحَ الظاهرَ القريبَ المتناوَلِ الكائنَ من قَبيل المتعارف في كل لسان، وما تجد اعترافًا به وموافقةً عليه من كل إنسان، أو ما يشابه هذا الحدَّ ويشاكله، ويداخل هذا الضَّرب ويشاركه، ولم أذكر ما يدِقُّ ويغمُض، ويلطُف ويَغْرُب، وما هو من الأسرار التي أثارتْها الصنعة، وغاصت عليها فكرة الأفراد من ذوي البراعة في الشِّعر؛ لأن القصد إذا كان لتمهيد الأساس، ووضع قواعد القياس، كان الأوْلى أن أعمدَ إلى ما هو أظهر

---

(١) فهذه الأمثلة من تنزيل الموجود منزلة المعدوم، وقد وردت جميعًا بأداة التشبيه، يعني هذا المسامحة في الخلاف بعد ما أبدى المعترض من حجج.

(٢) أي: استعارة معقول لمعقول.

(٣) ويكون هذا على أساس استعارة الموت للجهل في عدم العلم وعدم الإحساس والتمييز.

(٤) كما في قول الشاعر:

لَا تَحْسَبَنَّ المَوتَ مَوتَ البِلى ... وإِنَّمَا المَوتُ سُؤالُ الرِجالِ

وقد سبق في فقرة (٧٤) أنه ليس من تنزيل الموجود منزلة المعدوم؛ ولكن ظاهره التشبيه، ويمكن حمله على الاستعارة على وجه ما.

وأجلى من الأمثلة؛ لتكون الحجةُ بها عامّة لا يصرف وجهها بحال، والشهادةُ تامةً لا تجد من السامعين غير قبول وإقبال، حتى إذا تمّهدَت القواعد، وأُحكمت العُرَى والمَعَاقد [١]، أُخِذ حينئذ في تتبُّع ما اخترعتْهُ القرائحُ، وعُمِد إلى حل المشكلات عن ثقةٍ بأنْ هُيِّئَت المفاتح، هذا وفي الاستعارة بعدُ من جهة القوانين والأصول، شغلٌ للفكر، ومذهب للقول، وخفايا ولطائفُ تُبْرَز من حُجُبِها [٢] بالرِّفْق والتدريج والتلطُّف والتأنِّي.

ولكني أظنُّ أنَّ الصوابَ[٣] أن أنْقُلَ الكلام إلى القول على التشبيه والتمثيل وحقيقتهما والمراد منهما، خصوصًا في كلام من يتكلم على الشعر، ونتعرّف: أهما متساويان في المعنى، أو مختلفان، أم جنسهما واحدٌ، إلا أن أحدهما أخصُّ من الآخر؟ وأنا أضع لك جملة من القول تَبِين بها هذه الأمور.



---

(١) العُرَى: جمع عروة، وهي من الدلو مقبضه، وكل ما يوثَق به، والمعاقد جمع مَعْقِد، مثل مسجد، وهو المِفْصَل.

(٢) الحجب: جمع حجاب، وهو ما يستتر وراءه الشيء، والمعنى يكون مستترًا وراء الاستعارة، كأنه من وراء حجاب، فلا يظهر إلا بعد أن تشق له سِتْرًا، وتُعمل تأملًا وفكرًا.

(٣) «أظن أن الصواب» كلمة نادرة عند الشيخ؛ لأن الغالب عليه القطع والحسم، ولكن لما طال حديثه عن الاستعارة، وكان الأصل أن يأتي التشبيه والتمثيل قبلها لا بعدها جعل الشيخ يقول هذه الكلمة على استحياء.

التشبيه والتمثيل

أقسام التشبيه:

٨٢- اعلم أن الشيئين إذا شُبِّه أحدهما بالآخر كان ذلك على ضربين:

أحدهما: أن يكون من جهة أمرٍ بَيِّنٍ لا يحتاج إلى تأوّل [١].

والآخر: أن يكون الشبه محصّلًا بضرب من التأوّل [٢].

[أمثلة التشبيه غير التمثيلي]

٨٣- فمثال الأول: تشبيهُ الشيء بالشيء من جهة الصُّورة والشكل، نحو أن يشبَّه الشيء إذا استدار بالكرة في وجه، وبالحلقة في وجه آخر [٣]، وكالتشبيه من

(١) يعني أن يكون وجه الشبه صفة ظاهرة في كلا الطرفين، مثل خد كالورد في الحمرة، وهذا هو التشبيه غير التمثيلي.

(٢) يعني أن يكون وجه الشبه صفة متخيلة في أحد الطرفين، وذلك إذا كان محسوسًا في أحد الطرفين ومعنويًّا في الآخر، فيحتاج استخراجه إلى تخيل المعنوي محسوسًا ظاهرًا، ثم نتأول استخراجه مثل تشبيه الحجة بالنور أو بالشمس في الظهور، فالوجه -وهو الظهور- موجود محسوس في المشبه به، ومعنوي في المشبه «الحجة»؛ لهذا فنحن نتخيلها منيرة مضيئة، وذلك بالنظر إلى قوتها وقدرتها على إزالة الشك، كما يزيل النور الظلام، وهذا هو التشبيه التمثيلي أو التمثيل، كما سماه الشيخ.

وقد أتى له من جهة الوجه؛ لأنه الصفة الجامعة بين المشبه والمشبه به، ويتأثر عند انتزاعه بطبيعة هذين الطرفين، وههنا أمور يجب التنبيه إليها:

١- جوهر التمثيل عند الجميع واحد، وهو تشبيه المعقول بالمحسوس.

٢- التمثيل عند عبد القاهر يأتي في المفرد والمركب، لكنه عند البلاغيين المتأخرين خاص بالمركب.

(٣) الوجه الأول هو الاستدارة، والوجه الآخر هو الاستواء.

جهة اللّون، كتشبيه الخدود بالورد، والشَّعر بالليل، والوجه بالنهار[١]، وتشبيهِ سِقْط النار بعين الديك[٢]، وما جرى في هذا الطريق، أو جمعِ الصُّورة واللون معًا، كتشبيه الثُّريّا بعنقود الكَرْم المنوَّر[٣]، والنرجس بمَدَاهن دُرٍّ حشُوهن عقيق[٤]، وكذلك التشبيه من جهة الهيئة نحو: إنه[٥] مستوٍ منتصبٌ مديدٌ،

---

(١) كقول الشاعر:

بيضاءُ تسحبُ من قيامٍ شعرَها وتَغيبُ فيهِ وهْوَ جَثْلٌ أسحَمُ
فكأنَّها فيهِ نهارٌ ساطعٌ وكأنَّهُ ليلٌ عليها مُظلِمُ

فشبه وجهها بالنهار وشعرها بالليل، والطرافة هنا في أن جمع بين الليل والنهار، وجعل النهار في قلب الليل؛ لكنه بسطوعه يبدد ظلمات ذلك الليل.

(٢) سقط النار: ما يسقط منها بين الزندين قبل استحكام الورْي والإشعال، ووجه الشبه بين سقط النار وعين الديك هو هيئة الاستدارة مع سواد الوسط وحمرة الحوافّ، والوجه الذي استشهد له الشيخ هنا هو لون الحمرة الملتفّ حول السواد.

(٣) الكرْم المنور: العنب الذي نضج وشفّ حتى كأنه منير، والثريا: مجموعة من النجوم تظهر منيرة عند الفجر، ولها شكل المثلث أو قريب منه وبهذا تلتقي الثريا مع العنقود في الصورة العامة القريبة من المثلث وفي البياض والإنارة، وانظر فقرة (٨٨) فيما بعد.

(٤) النرجس: نوع من الزهور إطاره أبيض وحشوه أحمر، والمداهن جمع مُدْهَن: وهو وعاء صغير يوضع فيه الطيب، ومداهن درٍّ حشوهن عقيق مشبه به خيالي، وقد أتي به ليحقق التشبيه، ووجه الشبه صورة شيء مستدير أبيض وحشوه أحمر، والجمع في المشبه به من أجل الجمع في المشبه «عيون النرجس» في قول الشاعر:

كأن عيونَ النَّرْجسِ الغَضِّ حولَنَا مداهن دُرٍّ حَشْوُهُنَّ عَقِيق

(٥) الهيئة: ما يعرض للجسم من الأوضاع الخاصة كالقيام والقعود والاستقامة والانحناء، والضمير في «إنه» يعود للوجه، ولا فرق بين منتصب ومديد، فهما بمعنى الاستقامة.

كتشبيه قامة الرَّجل بالرمح، والقَدِّ اللطيفِ بالغصن[١]، ويدخل في الهيئةِ حالُ الحركات في أجسامها، كتشبيه الذاهب على الاستقامة بالسَّهم السديد، ومَنْ تأخذه الأريحيّةُ فَيهتزُّ بالغصن تحت البارح [٢]، ونحو ذلك، وكذلك كل تشبيهٍ جَمَعَ بين شيئين فيما يدخل تحت الحواسِّ[٣]، نحو تشبيهك صوتَ بعض الأشياء بصوت غيره، كتشبيه أطيطِ الرحل[٤] بأصوات الفراريج، كما قال:

كـأنّ أصـواتَ، مـن إيغـالهنّ بنـا ... أواخـرِ المَيْس إنقـاضُ الفَـرَاريج [٥]

---

(١) القد اللطيف: القامة النحيفة في اعتدال، ويشترك مع الغصن في الاعتدال واللين، ويُشبَّه القدّ بالألف في الاستقامة والرشاقة كقوله:

غَـزالٌ فـوق مـا أصِـفُ ... كـأنَّ قوامـه ألِـفُ

(٢) أي ويدخل في الهيئة حال حركة الجسم عند الذهاب والامتداد أو الاهتزاز، فمن الأول تشبيه الذاهب على الاستقامة بالسهم السديد، ومن الثاني تشبيه الذي تأخذه الأريحية -وهي حال نشوة وارتياح للمكارم- بالغصن الذي يهتز تحت تأثير البارح «نوع من الرياح» كما قال الشاعر:

وتأخُـذُه عنـد المكـارِمِ هِـزّةٌ ... كما اهْتَزَّ تحت البَارِحِ الغُصْنُ الرَّطْبُ

(٣) أي كل تشبيه جمع بين طرفين في وجه محسوس.

(٤) أطيط الرحل: صوت خشب الرحل الجديد، من ثقل ما يحمل، مع سرعة الناقة أو البعير.

(٥) البيت لذي الرمة، يصف أصوات خشب الرحل المختلطة، فيشبهها بأصوات صغار الدجاج؛ بجامع خصوصية في ذلك الصوت، وقد فصل من غير قياس بين المضاف والمضاف إليه بالجار والمجرور المقدم «من إيغالهن بنا»، وإنما قدمه للمبادرة إلى ذكر سبب =

تقدير البيت: «كأن أصوات أواخر الميس أصواتَ الفراريج من إيغالهن بنا»، ثم فصل بين المضاف والمضاف إليه بقوله: «من إيغالهن بنا»، وكتشبيه صَرِيف[1] أنياب البعير بصياح البوازي، كما قال:

كـــأنَّ عَـــلَى أنيابِهَـــا كُـــلَّ سُـــحْرَةٍ صِياحَ البَوازي مِن صَرِيفِ اللَّوَائِك

وأشباه ذلك من الأصوات المشبهة له، وكتشبيه بعض الفواكه الحلوة بالعسَل

=

تلك الأصوات المختلطة، وهو من أوغل في السير إذا بالغ وأسرع، وقد استشهد به للتشبيه غير التمثيلي؛ لكون الوجه صفة محسوسة بحاسة السمع.

(١) هو صوت ناب البعير أو الناقة إذا صكّ أحد نابيه بالآخر، وصريف ناب الناقة يدل على كلالها، وصريف ناب البعير يدل على غُلمته.

(٢) البيت لذي الرمة، والسُّحرة: السحَر الأعلى في الثلث الأخير قبيل الفجر، واللوائك جمع لائك ولائكة، واللوك: أيسر المضغ ومضْغ الشيء الصلب، ومنه: لاك الفرس اللجام والبوازي: نوع من الصقور، والشاعر يصف ناقته التي يقطع بها الأيام والليالي في السفر، حتى إذا اشتد تعبها سمعت لأنيابها في كل سُحرة صريفًا كأنه صياح البوازي، وقد صاغ الشاعر هذا التشبيه صياغة قوية شبيهة بأشعار الجاهليين، فلم يقل: كأن صريف لوائك الناقة صريف البوازي، ولكن جعل كأن على أنيابها صياح البوازي، فأنت لا تسمع صريف أنيابها، وإنما تسمع على أنيابها صياح البوازي، وهذا يشعر بتداخل الأصوات، حتى كأن صوت صريف اللوائك تحول إلى صريف البوازي، ولو وقف على خبر «كأن» لكان أبلغ لهذه الصورة السمعية من كشف اللثام عن صريف الأنياب في الجار والمجرور «من صريف اللوائك» والشاعر على كل حال متعاطف مع ناقته المرهقة، شفوق بها؛ لأن تلك الأصوات لا تصدر إلا من كلال وتعب.

و«كل سحرة» يشير إلى صفاء ذلك الصوت ووضوحه؛ لأنه يصدر في الليل إذا سجى، كما يشير إلى معاناة تلك الناقة في وقت تلوذ فيه كل الكائنات للراحة.

وقد استشهد به للتشبيه غير التمثيلي؛ لوقوعه في صفة محسوسة مسموعة.

والسُكّر [١]، وتشبيهِ اللّين الناعم بالخزّ، والخشن بالمِسْحِ [٢]، أو رائحةِ بعض الرياحين برائحة الكافور، أو رائحة بعضها ببعضٍ [٣] كما لا يخفى، وهكذا التشبيه من جهة الغريزة والطباع [٤]، كتشبيه الرجل بالأسد في الشجاعة [٥]، وبالذئب في النُّكْر [٦]، والأخلاقُ كلُّها تدخُل في الغريزةُ نحو السَّخاء والكرمَ واللؤم، وكذلك تشبيه الرجل بالرجل في الشدة والقوة، وما يتصل بهما [٧].

فالشبه في هذا كلّه بَيِّنٌ لا يجري فيه التأوُّل، ولا يُفتقَر إليه في تحصيله، وأيُّ تأوُّل يجري في مشابهة الخدّ للورد في الحمرة، وأنت تراها ها هنا كما تراها هناك؟ وكذلك تعلم الشَّجاعة في الأسد كا تعلمها في الرجل.

---

(١) والوجه مدركٌ بحاسة الذوق.

(٢) المِسْح: كساء من شعر خشن، وهو وما قبله مدركان بحاسة اللمس.

(٣) وذلك بحاسة الشم، فالتشبيه في كل هذا غير تمثيلي؛ لأن الوجه مدرك بإحدى الحواس الخمس الظاهرة، أما تشبيه رائحة بعض الرياحين ببعضها فلتعدد أنواعها، كتشبيه الفل بالياسمين.

(٤) أي الصفات المعنوية والخلقية كالعلم والجهل والحلم والغضب والشجاعة والجبن ... إلخ.

(٥) لأن الوجه وإن كان عقليًا، فإنه موجود في الطرفين ومدرك فيهما معًا بالعقل، وليس بحاجة إلى تأول.

(٦) النّكْر (بضم فسكون): الدهاء والفطنة، وهو معنى يوجد في الطرفين بنفسه دون تأول، فالتشبيه فيه يكون غير تمثيلي.

(٧) كتشبيه رجلٍ بعنترة في القوة والشجاعة، فهذا الوجه صفة معنوية متحققة في الطرفين دون تأول في أحدهما، فالتشبيه غير تمثيلي، ومثله تشبيه رجل بحاتم في الكرم.

[مثال التشبيه التمثيلي]

ومثالُ الثاني: وهو الشَّبَهُ الذي يَحْصُل بضرب من التأوُّل [١]، كقولك: «هذه حُجّةٌ كالشمس في الظهور»، وقد شبّهت الحجةَ بالشمس من جهة ظهورها، كما شبَّهتَ فيما مَضَى الشيء بالشيء من جهة ما أردت من لون أو صورة أو غيرهما، إلا أنك تعلمَ أن هذا التشبيه لا يتمّ لكَ إلا بتأوُّل، وذلك أن تقول: حقيقة ظُهور الشمس وغيرها من الأجسام أنْ لا يكون دونها حجابٌ ونحوُه، مما يحول بين العين وبين رؤيتها؛ ولذلك يظهر الشيءُ لك إذا لم يكن بينك وبينه حجابٌ، ولا يظهر لك إذا كنت من وراء حجاب.

ثم تقول: إن الشُّبهة نظير الحجاب فيما يُدرَك بالعقول [٢]؛ لأنها تمنع القلب رؤيةَ ما هي شُبهة فيه [٣]، كما يمنع الحجاب العين أن ترى ما هو من ورائه؛ ولذلك تُوصف الشُّبهة بأنها اعترضت [٤] دون الذي يروم القلبُ إدراكَه، ويَصْرِف فكرَه للوصول إليه من صحّةِ حكمٍ أو فساده، فإذا ارتفعت الشبهة وحصل العلم بمعنى الكلام الذي هو الحجّة على صحّة ما ادُّعي من الحكم قيل:

---

(١) لم يعرف التمثيلي من جهة حسية الوجه أو عقليته؛ لأن نحو «كلام كالعسل في الحلاوة» من التمثيل مع أن الوجه حسي، ونحو «محمد كالأسد في الشجاعة» غير تمثيل مع أن الوجه عقلي، فالمعول عليه في التمثيل هو مدى حاجة الوجه إلى التأول عند انتزاعه.

(٢) كالحجة والبرهان والحق، فالشبهة في أحدها تمنع من معرفتها، كالحجاب الذي يمنع من رؤية ما وراءه.

(٣) فالقلب لا يرى الحجة إذا كانت فيها شبهة، ولا يرى الحق إذا كان فيه شك.

(٤) أي منعت القلب من إدراك ما يرومه ويريد الوصول إليه.

«هذا ظاهرٌ كالشمس»؛ أي ليس ها هنا مانعٌ عن العلم به، ولا للتَّوقُّف والشكّ فيه مَسَاغٌ، وأنَّ المنكرَ له إمَّا مدخولٌ في عقله (١)، أو جاحدٌ مُباهتٌ، ومُسرف في العناد، كما أن الشمس الطالعة لا يَشكُّ فيها ذو بصرٍ، ولا ينكرها إلَّا مَنْ لا عذر له في إنكاره، فقد احتجتَ في تحصيل الشبه الذي أَثبته بين الحجّة والشمس إلى مثل هذا التأوّل كما ترى (٢).



(١) «مدخول» من الدخَل (بتحريك الخاء)، وهو ما داخل الإنسان من فساد في عقله أو جسمه.

(٢) حاصل هذا أن قولنا: «حجة كالشمس في الظهور»، وجه الشبه متحقق موجود في الشمس؛ لأنها ظاهرة، وغير متحقق في الحجة؛ لأنها شيء معنوي لا يظهر، فلابد من التأول فيه بتخيل الحجة من قوتها وقدرتها على الإقناع شيئًا مرئيًّا له ظهور ونور كالشمس، وكان هذا حسب الشيخ لكنه أَبَى إلا التفصيل والتأول بطريقة خاصة، هي أن الطرفين لا يشتركان في نفس الصفة المحسوسة حقيقة، ولكن في حكم لها ومقتض مرتب عليها؛ أي أن الحجة والشمس لا يشتركان في نفس الظهور، ولكن في حكم يقتضيه، وهو عدم وجود مانع يحول دون الرؤية أو العلم، وفي كلام كالعسل لا يشتركان في نفس صفة الحلاوة حقيقة، ولكن في حكم مرتب عليها ومقتض لها، وهو اللذة والراحة النفسية، فهذا ما يلتقي الطرفان عليه.

ولو أن التأول في المشبه المعقول بتخيله محسوسًا، لكان أولى، كأن نتخيل الحجة القوية المفحمة مرئية كالشمس، وكأن نتخيل للكلام الذي تطرب له النفس حلاوة كالعسل، وهكذا.

[درجات التأول في التشبيه التمثيلي]

٨٥- ثم إنّ ما طريقُه التأوُّل يتفاوت تفاوتًا شديدًا، فمنه ما يقربُ مأخذُه ويسهُل الوصول إليه، ويُعطَى المَقَادةَ [١] طوعًا، حتى إنه يكاد يداخل الضرب الأول الذي ليس من التأول في شيء، وهو ما ذكرتُه لك [٢]، ومنه ما يُحتاج فيه إلى قدر من التأمّل، ومنه ما يدِقُّ ويغمُض حتى يُحتاج في استخراجه إلى فضل رويّةٍ ولُطْفِ فكرةٍ [٣].

٨٦ - فمما يُشْبه الذي بدأتُ به في قُرب المأخذ وسهولة المأتى، قوله في صفة الكلام: «ألفاظه كالماء في السلاسة، وكالنسيم في الرِّقة [٤]، وكالعسل في

---

(١) أعطاه مقادته: انقاد، والمعنى: يُسْر التأول في الضرب الأول من التمثيل حتى ينقاد طوعًا لك.

(٢) يقصد نحو «حجة كالشمس في الظهور».

(٣) فهذه ثلاثة أضرب أو ثلاث درجات من التأول في التشبيه التمثيلي:

١- ما يقرب مأخذه ويسهل تأويله مثل «حجة كالشمس في الظهور» وعلم كالنور.

٢- ما يحتاج إلى قدر يسير من التأمل، مثل «كلام كالماء في السلاسة والعسل في الحلاوة».

٣- ما يدق ويغمض حتى يحتاج استخراجه إلى فضل روية مثل: «هم كالحلقة المفرغة».

(٤) المقصود معاني الألفاظ كالماء في سهولة الجريان وكالنسيم في اللين، فالسهولة ملموسة محسوسة في الماء ومتأولة في معاني الكلام التي تجري سهولتها من النفس، فتنشرح لها وكأنها الماء الذي تراه العين، وهو يترقرق في سهولة وسلاسة، فالتأول حاصل في تخيل المعاني تترقرق سلاسة كالماء، وقس على هذا تشبيه الكلام بالنسيم في الرقة.

الحلاوة»(١)، يريدون أن اللفظ لا يستغلِق ولا يشتبه معناه، ولا يصعُب الوُقوف عليه، وليس هو بغريب وَحْشيّ يُستكرَه؛ لكونه غيرَ مألوف، أو ليس في حروفه تكريرٌ وتنافرٌ يُكَدُّ اللسانُ من أجلهما (٢)، فصارت لذلك كالماء الذي يسوغُ في الحلق، والنسيم يسري في البدن، ويتخلَّل المسالك اللطيفة منه، ويُهدي إلى القلب رَوْحًا، ويُوجد في الصدر انشراحًا، ويُفيد النفس نشاطًا، وكالعسل الذي يَلَذُّ طعمه، وتَهِشُّ النفس له، ويميل الطبع إليه، ويُحَبُّ ورودُه عليه، فهذا كله تأوّلٌ، وردُّ شيء إلى شيء بِضربٍ من التلطُّف (٣)، وهو أدخل قليلًا في حقيقة التأوّل، وأقوى حالًا في الحاجة إليه، من تشبيه الحجّة بالشمس (٤).

---

(١) وجه الشبه -وهو الحلاوة- موجود محسوس في العسل، لكنه متأول في الكلام، بحيث يقوي الإحساس بحسن الكلام وارتياح النفس له، وكأننا نتذوق له طعمًا حلوًا، وههنا ملاحظتان:

الأولى: أننا لو قلنا: «كلام كالعسل في ارتياح النفس» لم يكن تمثيلًا؛ لأن الوجه المذكور موجود في الطرفين بلا تأول.

الثاني: أن الوجه في التشبيه التمثيلي قد يكون حسيًّا، لكن يسمى عقليًّا غير حقيقي، بالنظر إلى ما يترتب على التأول فالحلاوة بالتأول يصير التشبيه في مقتضاها، وهو ارتياح النفس، وهو أمر عقلي.

(٢) هذا يعني أن المقصود إما معاني الألفاظ من جهة سهولتها ووضوحها، أو الألفاظ نفسها وحروفها؛ لخلوها من التنافر والتكرير الذي يكدّ اللسان، وسواء كان هذا أو ذاك فإنه يستدعي قبول النفس وارتياحها، وكأنها ترى الألفاظ تترقرق كالماء سلاسة، وهذا هو التأول الذي يعتمد على ضرب من التخيل.

(٣) أي ردّ المعنوي إلى المحسوس، وكأنه مثله في قوة الإدراك.

(٤) إنما كان تشبيه الكلام بالعسل أدخل في التأول من تشبيه الحجة بالشمس؛ لأن تخيل غير
=

٨٧ - وأما ما تقوَى فيه الحاجة إلى التأوُّل -حتى لا يُعرَف المقصود من التشبيه فيه ببديهة السماع [(١)]- فنحو قول كَعْبٍ الأشقريّ، وقد أوفده المهَلَّب على الحجّاج، فوصف له بنيه، وذكر مكانهم من الفضل والبأس، فسأله في آخر القصّة قال: «فكيف كان بنو المهلب فيهمْ؟ قال: كانوا حُماة السَرْح نهارًا، فإذا ألْيَلُوا ففرسان البَيَات، قال: فأيُّهم كان أنجد؟ [(٢)] قال: كانوا كالحَلْقَةِ المفرغة لا يُدرَى أين طَرَفاها» [(٣)].

فهذا -كما ترى- ظاهر الأمر في فَقْره إلى فضل الرِّفق به والنظر [(٤)]، ألا ترى أنه لا يفهمه حقَّ فَهْمه إلا من له ذهن ونَظَرٌ، يرتفع به عن طبقة العامّة؛ وليس كذلك تشبيه الحجّة بالشمس، فإنه كالمشتركِ البيِّن الاشتراك، حتى يستوي في معرفته

=

المرئي مرئيًّا كما في تخيل الحجة مرئية كالشمس أيسر من تخيل غير المتذوّق متذوّقًا، كما في تخيل الكلام متذوقًا كالعسل.

(١) بديهة السماع: أول ما يتلقاه السمع، أو النظرة الأولى، وبديهة كل شيء هو أوله.

(٢) السَّرْح: المالِ السائم من الأنعام، وأليلوا: دخلوا في الليل، والبيات: الهجوم على العدو ليلًا، أيهم أنجد: أعلاهم منزلة.

(٣) الحلقة المفرغة كالأسورة، ولا يُدرى أين طرفاها: أي لا يعلم لها بداية من نهاية، وهذا كناية عن شدة الاستواء، وهذا هو وجه الشبه، وهو في المشبه معنوي «الاستواء في الفضل»، وفي المشبه به حسي، وهو شدة استواء جميع الأجزاء، وعند انتزاع الوجه العام لابد من التأويل في المعنوي؛ حتى يصير من قوة الإحساس به كأنه مرئي.

وأصل المثل ورد عن فاطمة الأنمارية في وصف بنيها عندما سئلت: أيهم أنجد؟ فقالت: «ثكلتهم إن كنت أدري أيهم أفضل، هم كالحلقة المفرغة».

(٤) أي حاجته إلى مزيد من التمهل والتروي لاستخراج المقصود منه.

اللبيبُ واليقِظُ والمضعوفُ المغفَّل، وهكذا تشبيه الألفاظ بما ذكرت [١]، قد تجده في كلام العامي [٢].

فأمَّا ما كان مذهبه في اللُّطف مذهبَ قوله: «هم كالحلقة»، فلا تراه إلا في الآداب والحِكَم المأثورة عن الفضلاء وذَوِي العقول الكاملة [٣].



---

(١) أي تشبيه الألفاظ بالماء في السلاسة والعسل في الحلاوة.

(٢) فتجد العامة يقولون: كلامه عسل أو أحلى من العسل، ويقولون: هذا الشيء أظهر من الشمس.

(٣) حاصله يشير إلى أمرين:

الأول: مستويات التمثيل والتفاوت في درجاته، وهذا ضرب من التناول النقدي.

الثاني: تعليل ذلك التفاوت بتفاوت طبقات التمثيل، فمنه ما هو شائع حتى تجده في كلام العوام، وهذا يسهل التأول فيه وإدراك المقصود منه كالأول والثاني، ومنه ما لا تجده إلا عند الخواص وذوي العقول الكاملة وفي الآداب والحِكم، وهذا يحتاج إلى إعمال فكر وتأنٍّ في استخراجه.

الفرق بين التشبيه والتمثيل [١]

[عموم التشبيه وخصوص التمثيل]

٨٨- وإذ قد عرفتَ الفَرْقَ بينن الضَّربين، فاعلم أن التشبيه عامٌّ والتمثيل أخصّ منه [٢]؛ فكل تمثيلٍ تشبيهٌ، وليس كلُّ تشبيهٍ تمثيلًا، فأنت تقول في قول قيس بن الخطيم:

وقد لاَحَ في الصُّبح الثريَّا لمن رَأَى   كَعُنْقُودِ مُلاَّحِيَّةٍ حِينَ نَوَّرَا [٣]

إنه تشبيه حسن، ولا تقول: هو تمثيل، وكذلك تقول: ابنُ المعتزّ حَسَنُ التشبيهات بديعُها؛ لأنك تعني تشبيهه المبصَرات بعضَهَا ببعض، وكلَّ ما لا يوجد الشبه فيه من طريق التأوّل، كقوله:

---

(١) أول من وضع هذا العنوان الشيخ رشيد رضا، وتبعه فيه سائر المحققون، مع أن الفرق قد سبق، وما ورد هنا نتيجة لذلك الفرق، وراجع أول سطر فقرة (٨٨).

(٢) إنما كان التشبيه عامًّا لأنه يتناول التشبيه التمثيلي والتشبيه غير التمثيلي، وإنما كان التمثيل خاص؛ لأنه نوع من التشبيه.

(٣) المشهور نسبة هذا البيت لأبي قيس بن الأسلت أو أُحيحة بن الجلاح، وقد شبه الثريا حين ظهورها في الصبح بعنقود الملاحية، وهو نوع من العنب أبيض مستطيل، وحين نوَّر يعني أدرك نضجه فشف، كأنه قد نوّر، والوجه هيئة حاصلة من الشكل المثلث المنير، وهو ثابت في الطرفين، فلا حاجة فيه إلى التأول، وهو من التشبيهات الحسنة.

واللافت أن الثريا تبدأ في الظهور من السحرة وتبدأ في التواري من الصبح، وقد نبه إلى خفوت ضوئها في الصبح بقوله: «وقد لاح»، وقوله: «لمن رأى» فلا تبدو إلا لمن أبصر ودقق النظر، ولاحظ هذا أيضًا في المشبه به؛ لأن نور عنقود الملاحية لا يكون ساطعًا، ولكنه يكون في ذات العنقود دون انتشار، والتشبيه مقيد.

كَـأنَّ عُيـونَ النَّـرْجِسِ الغـضِّ حَوْلها مَـدَاهِنُ دُرٍّ حَـشْوُهنَّ عَقِيـقُ (١)

وقوله:

وأرَى الثُّرَيّــا في الــسَّماء كأنَّهـا قَـدَمٌ تَبـدَّت مـن ثِيَـابِ حِـدَادِ (٢)

وقوله:

وتـــرومُ الثُّريــا في الغُـــرُوبِ مَرَامـا (٣)

(١) البيت لابن المعتز، والنرجس بفتح الجيم وكسرها نوع من الزهور، أوراقه الملتفة بيضاء وحشوه أصفر أو أحمر والثاني هو المراد هنا، والمداهن جمع مُدْهنَ، وهو وعاء الدهن أو الطيب، وقد جعله من درٍّ؛ ليكون خالص البياض، وجعل حشوه عقيقًا؛ ليكون في حمرته كدرة، والنرجس له منظر بديع أشبه بالعيون، وقد شاع ذلك فيه حتى صار كالحقائق؛ ولذلك قال: «عيون النرجس»، وقد شبهه بمداهن در حشوهن عقيق، والمشبه به مركب خيالي، لجأ إليه الشاعر ليكون مماثلًا لعيون النرجس في إطاره وحشوه معًا، والوجه عبارة عن صورة حاصلة من إطار أبيض مستدير وحشوه أحمر، وهو متحقق في الطرفين بلا تأول، فلا تمثيل فيه.

(٢) إذا كان تشبيه قيس مقيدًا؛ إذ شبه الثريا في الصبح بعنقود ملاحية حين نور، فإن تشبيه ابن المعتز مركب؛ إذ شبّه هيئة الثريا وقد ظهر ضوؤها من وسط الظلام بصورة قدم بيضاء تبدَّتْ من ثياب حداد «أسود»، وهي صورة لافتة، راعى فيها دقة اختيار العناصر لتكون مماثلة لنظيرها في المشبه، فَقدَمُ المرأة يكون أقرب إلى الثريا؛ لرقته وبياضه ودقته من الخلف، فيكون قريبًا من شكل المثلث كالثريا، ثم إن التشبيه يصور الضوء متسلِّلًا من قلب الظلام، وهذا يضفي عليه قيمة ونصوعًا وسطوعًا أقوى؛ لأن الشيء إذا خرج من قلب ضده كان أكثر ظهورًا ولفتًا.

(٣) الغروب هنا بمعنى الظلام، والطِّمِر: الجواد المستعد للوثب، وابن المعتز يصف حركة الثريا المضيئة في ظلام الليل، والثريا دقيقة من الطرف الأسفل، عريضة من الأعلى، فهي شبيهة باللجام المفضّض، والشاعر لا يشبه الطمر بالظلام، ولا الثريا باللجام، وإنما يشبه =

كانكبـــاب طِمِــــرٍّ كـــادَ يُلقَـــى اللِّجَامَــــا

وقوله:

قــد انْقَــضَتْ دَولَــةُ الـصِّيَام وَقَــد بَــشَّرَ سُــقْمُ الهِــلالِ بِالعِيــدِ (١)

=

هيئة الثريا التي تكاد تفارق بضوئها الظلام بحركة اللجام المفضَّض الذي يكاد يفارق الجواد الأدهم عند انكبابه، والوجه عبارة عن صورة متحركة لشيء أبيض مستطيل أو قريب من المثلث، يكاد يخرج من جوانب شيء مظلم.

والثريا لا تندفع هذا الاندفاع عند مغيبها، ولكنه إحساس الشاعر الذي كان يتمنى استمرار ظهور الثريا، ولا يحب مغيبها المرتبط بظهور الصبح؛ لأنه لا يريد للصبح أن يظهر، فهو القائل قبل هذين البيتين:

يـــا خَلِــــيلَيَّ هَيَّــــا واسْــــقِيَانِي المُــــدَامَا

قــــد لَبِــــسْنَا صَــــبَاحًا وخَلَعْنَــــا ظَلَامَــــا

(١) الشعر لابن المعتز قاله وقد أوشك شهر رمضان على الانتهاء، وبشّر نقصان الهلال بقرب مجيء العيد، وتصويره رمضان بدولة الصيام يشير إلى ما فيه من سلطة وحكم وضبط للنفوس وسيطرة على الأهواء، وقد استعار السقم للنقصان استعارة تصريحية؛ ليناسب الانقضاء، فانقضاء دولة الصيام أسقم الهلال حزنًا على ذهاب تلك الدولة، لكن المفارقة في أن يكون ذلك السقم مبشرًا بالعيد، ثم جمع بين الهلال السقيم الذي تقوّس من شدة نحافته مع الثريا في صورة عجيبة، فهي تتقدمه وهو يعقبها، وهما معًا على هذه الصورة أشبه بفم مفتوح؛ استعدادًا لأكل عنقود من العنب، فالهلال السقيم يعادل الفم المفتوح، في شكل القوس، والثريا تعادل العنقود في الشكل القريب من المثلث، والشاعر لم يقصد تشبيه شيئين بشيئين، ولكنه يشبه صورة مركبة من هلال نحيف يتبع الثريا بصورة فم مفتوح مستعد لأكل عنقود، وهي صورة ترهق الفكر والخيال، وتفتقر إلى الإحساس.

والشاهد أن هذا التشبيه في هيئة متحققة في الطرفين بلا تأول، فلا تمثيل فيه، وهذه الهيئة

=

يتلــــو الثريــــا كفــــاغرٍ شَرِهٍ يفــــتح فــــاه لأكــــلِ عنقــــودِ

وقوله:

لَمَّــــا تَعَــــرَّى أُفُــــقُ الــــضِّياءِ مثــــلَ ابتــــسام الــــشَّفَةَ اللَّمْيــــاءِ

وَشــــمِطَتْ ذَوائِــــبُ الظَّلْــــماءِ قُــــدْنا لِعــــين الــــوَحْش والظِّبــــاءِ[1]

=

هي دنوّ شيء مقوّس من آخر مثلث، حتى يكاد يحيط به.

(١) يصف ابن المعتز خروجهم للصيد مبكرًا مع بداية ذهاب الظلام، وقد استعار له التعرِّي، في إشارة إلى أن الظلام كان يغطي الضياء ويستره، ثم يشبه انكشاف الظلام عن الضياء بانكشاف الشفة السمراء عن الأسنان البيضاء عند الابتسام، والشَّمَط (محركة بالفتح): بياض الشعر يخالط سواده، وفي «شمطت ذوائب الظلماء» استعار لأواخر الليل ضفائر، وجعلها خليطًا من السواد والبياض، وذلك لا يكون إلا عند أوائل الصبح؛ ولذلك سُمِّي الصبح بالشميط «راجع القاموس»، وكل هذه الصور كناية عن القيام المبكر.

«قدنا» من القوْد أو القيادة: ضد السَّوق، فهذا من أمام وذاك من خلف، وقدنا: سرنا يتبعنا كلبنا لصيد عِين الوحش (بكسر العين) وهي البقر الوحشي: جمع عيناء، وسميت بذلك لاتساع عيونها وشدة سوادها، و«داهية» هو كلب الصيد، استعير له اسم الداهية؛ لأن غيره يحذر لقاءه لشراسته، وهو مدرّب يعرف الزجر من الدعاء، أي يفرق بين «اذهب» و«تعال»، وذلك بأذنٍ مرهفة ساقطة الأرجاء أي متدلّية كوردة السوسنة البيضاء، والبُرثن: المخلب، وقد شبهه بمثقب الحذّاء؛ أي الآلة الدقيقة التي يثقب بها صانع الأحذية، ووجه الشبه الانحناء مع الدقة والحدة، ثم يشبه مقلة ذلك الكلب بقطرة ماءٍ صافية.

ولا يخلو بيت من هذه الأبيات من تشبيه أو استعارة، وما فيها من تشبيهات غير تمثيلية هو النوع الغالب على تشبيهات ابن المعتز؛ ولذلك نقول عنه: إنه حسن التشبيهات، ولا نقول عنه: حسن التمثيلات؛ لأن التمثيل وإن وجد عنده فهو قليل.

دَاهِيَةً مَحْذُورَةَ اللِّقَاءِ وَيَعْرِفُ الزَّجْرَ مِنَ الدُّعَاءِ
بِأُذُنٍ سَاقِطَةِ الأَرْجَاءِ كَوَرْدَةِ السَّوْسَنَةِ الشَّهْبَاءِ
ذَا بُرْثُنٍ كمِثْقَبِ الحَذَّاءِ ومُقْلَةٍ قليلةِ الأقذاءِ
صافيةٍ كقطرةٍ من ماءِ

وما كان من هذا الجنس (١).

ولا تُريد نحو قوله (٢):

اصبر على مضَض الحسو دِ فإنّ صَبْرَك قاتِلُهْ (٣)

---

(١) أي وهكذا ما كان من جنس هذه التشبيهات التي يكون وجه الشبه فيها ظاهرًا متحققًا في الطرفين، بلا تأول، فلا تكون من التمثيل.

(٢) أي عندما تقول: ابن المعتز حسن التشبيهات لا تريد نحو قوله:

اصبر على مضض الحسود ... إلخ

لأن هذا من التمثيل الذي ورد في شعره على قلة.

(٣) المضض (محركة): وجع المصيبة، والحسود صيغة مبالغة تعني ترجمة الحسد لإيذاء، والمعنى: اصبر على ما أصابك من ألم الحسد؛ فإن صبرك وعدم إظهار الألم يوجع المحسود ويقض مضجعه حتى يهلك، وقد برهن على هذا بالتمثيل الضمني؛ إذ شبه حال المحسود الذي يصبر على الحاسد ولا يُظهر له من الآلام ما يشفي غليل صدره، فيزيد ذلك من كمده وضيق صدره حتى يهلك، بصورة النار التي لا تجد ما تُفنيه فتُفني نفسها، ووجه الشبه صورة حاصلة من إفناء الشيء نفسه إن لم يجد ما يفنيه، وهذه الصورة متحققة وظاهرة في النار؛ لكنها لا توجد في الحسود إلا بتأول؛ لأنه لا يوجد إفناء حقيقي، ولكنَّا نتخيل انسحاب صورة النار التي تفني نفسها عليه، فهو لذلك من التمثيل، ومع وجوب النظر إلى الصورة المركبة، فإن للعناصر المفردة إيحاءات معتبرة في إطار الصورة المركبة، مثل «النار»، فإنها تصيب بالإحراق قبل أن تفني نفسها، وكذلك الحسود فإنه لا يسلم من أذاه
=

فالنَّـــــارُ تأكـــــلُ نَفْـــسَهَا إن لَمْ تَجِــــدْ مــــا تأكُلُـــهْ

وذلك أن إحسانه في النوع الأول أكثر، وهو به أشهر [١].

وكل ما لا يصحّ أن يسمَّى تمثيلًا فلفظ المثل لا يُستعمل فيه أيضًا [٢]، فلا يقال: «ابن المعتزّ حسن الأمثال»، تريد به نحو الأبيات التي قدّمتُها [٣]، وإنما يقال: «صالح بن عبد القدُّوس كثير الأمثال في شعره»، يراد نحو قوله:

وإنَّ مَــــنْ أَدَّبْتَــــهُ في الــــصِّبا كــالعُودِ يُــسقَى المـاءَ في غَرْسِــهِ [٤]

=

أحد، ولو بقدر محدود رغم الصبر الذي يهلكه.

(١) أي أن إحسانه في التشبيهات غير التمثيلية أكثر، وهو به أشهر من التشبيهات التمثيلية، وهذه رؤية نقدية في إطار الفكرة البلاغية، وفيها دلالة على شمولية نظره لشعر الشاعر قبل الحكم عليه بالإحسان في التشبيهات أو الإحسان في التمثيلات.

(٢) يقصد التسوية بين التمثيل والمثل، وما لا يطلق عليه اسم التمثيل لا يطلق عليه اسم المثل.

(٣) يقصد أبيات ابن المعتز التي سبقت، والتي يشبه فيها الثريا بلجام الجواد تارة وبالفم المفتوح تارة، وبقدم تبدت من ثياب حداد تارة أخرى، وأبياته التي يصف فيها الخروج المبكر لرحلة صيد، وفيها عدة تشبيهات غير تمثيلية.

(٤) يتناول هذان البيتان أهمية تعهد أولادنا بالتأديب والتوجيه منذ الصِّغر، ويضرب الشاعر مثلًا للصبي الذي يتعهده أبوه بالتأديب -حتى يتحول من النزق والهوج إلى التعقل والاتزان- بصورة العود يغرس وهو ذابل يابس، وما نزال نتعهده بالسقيا حتى نراه مورقًا ناضرًا، والوجه هيئة منتزعة من الطرفين، يُراعىَ فيها التحول من حال سيئة إلى حال حسنة مرغوبة، والملاحظ أن المشبه مركب معنوي، والمشبه به مركب حسي، والوجه هيئة مركبة منتزعة من الطرفين، مع مراعاة التأول في المشبه المعنوي، ومع مراعاة ما في الطرفين من تحول وانتقال من حالة إلى حالة، والتشبيه تمثيلي على كل حال.

حتَّى تَرَاهُ مُورِقًا نَاضِرًا بَعْدَ الَّذِي أَبْصَرْتَ مِنْ يُبْسِهِ

وما أشبهه، مما الشبه فيه من قبيل ما يجري في التأوّل، ولكن إن قلتَ في قول ابن المعتز:

فالنَّارُ تأكُلُ نَفْسَهَا إن لم تجد ما تأكُلُهْ [(١)]

إنه تمثيل، فمثل الذي قلتُ ينبغي أن يُقال [(٢)]؛ لأن تشبيه الحسود إذا صُبِر وسُكِتَ عنه، وتُرِك غيظُه يتردّد فيه بالنار التي لا تُمَدُّ بالحطب حتى يأكُلَ بعضها بعضًا، مما حاجتهُ إلى التأوُّل ظاهرة بيّنة.

فقد تبيّن بهذه الجُملة وجهُ الفرق بين التشبيه والتمثيل، وفي تتبّع ما أجملتُ من أمرهما، وسلوكِ طريقِ التحقيق فيهما، ضربٌ من القول ينشَط له من يأْنَسُ بالحقائق [(٣)].



(١) هذا البيت جزء من تمثيل في الصفحة السابقة.

(٢) يقصد ضرورة التفريق بين الحكم العام على شعر الشاعر وبين الحكم الخاص على بيت من أبياته، فنقول مثلًا: ابن المعتز حسن التشبيهات؛ لأن التشبيه عنده أكثر وأحسن، فإذا وجدنا عنده تمثيلًا مثل: «فالنار تأكل نفسها»، قلنا: إنه تمثيل، ولا نعمم الحكم فنقول: ابن المعتز حسن التمثيلات، أو كثير التمثيل.

والملافت أن ههنا ارتباطًا وصلة بين حديث الشيخ عن عموم التشبيه وخصوص التمثيل، وبين حرصه على توظيف هذا العموم والخصوص في الحكم على الشعراء من جهة الإحسان في التشبيه عمومًا أو التمثيل خصوصًا.

(٣) هذه إشارة إلى تفصيل آتٍ عن الفرق بين التشبيه والتمثيل غير ما سبق.

[ما الذي أوجب في التشبيه هذا التقسيم؟]

٨٩- اعلم أن الذي أوجب أن يكون في التشبيه هذا الانقسام، أنّ الاشتراك في الصفة يقع مرّةً في نفسها وحقيقة جنسها، ومرةً في حُكْمٍ لها ومقتضٍ [(١)]، فالخدُّ يشارك الورد في الحمرة نفسها، وتجدها في الموضعين بحقيقتها، واللفظ يشارك العسل في الحلاوة، لا من حيث جنسه؛ بل من جهة حكمٍ وأمرٍ يقتضيه، وهو ما يجده الذائق في نفسه من اللَّذَّة، والحالة التي تحصل في النفس إذا صادفت بحاسّة الذَّوق ما يميل إليه الطبع، وَيَقَعُ منه بالموافقة، فلمَّا كان كذلك، احتيج لا محالة - إذا شُبّه اللفظ بالعسل في الحلاوة- أن يبيَّن أنَّ هذا التشبيه ليس من جهة الحلاوة نفسها وجنسها، ولكن من مقتضًى لها، وصفةٍ تتجدَّد في النفس بسببها، وأنَّ القصد أن يُخبَر بأنَّ السامع يجد عندَ وقوع هذا اللفظ في سمعه حالةً في نفسه، شبيهةً بالحالة التي يجدها الذائق للحلاوة من العسل، حتى لو تمثَّلت الحالتان للعيون، لكانتا تُرَيان على صورة واحدة، ولَوُجدتا من التناسب على حدّ الحمرة من الخدّ، والحمرة من الورد [(٢)].

---

(١) يعني هناك ما يستدعي تقسيم التشبيه إلى تمثيلي وغير تمثيلي، وهو أن اشتراك الطرفين يقع مرة في نفس الصفة، ولا حاجة إلى التأول، مثل خد كالورد في الحمرة، وهذا هو التشبيه الذي لا تمثيل فيه، ومرة أخرى يقع اشتراك الطرفين في حكم لازم للصفة ومقتضٍ لها، مثل: «كلام كالعسل في الحلاوة»، فاللفظ يشارك العسل في الحلاوة لا في ذاتها، ولكن فيما يلزمها من ميل الطبع والنفس إليه.

(٢) هذا أقرب إلى التفسير النفسي للتأويل في التمثيل، وكيفية اشتراك الطرفين في وجه الشبه، فالكلام والعسل لا يشتركان في الحلاوة ذاتها، ولكن في مقتضٍ للحلاوة وصفة تتجدد بسببها؛ لأن المستمع للكلام الجيد يجد في نفسه حالة من الارتياح النفسي كالحالة التي يجدها عند تذوق العسل، فالاشتراك في النهاية يؤول إلى حالة نفسية واحدة، هي الارتياح =

[معنى التأول]

٩٠- وليس ها هنا عبارة أخصّ بهذا البيان من التأوّل؛ لأن حقيقة قولنا: «تأوّلتُ الشيء»، أنك تطلَّبت ما يؤُول إليه من الحقيقة، أو الموضعَ الذي يؤول إليه من العقل؛ لأن «أوَّلتُ وتأوَّلتُ» فَعَّلتُ وتَفَعّلتُ من «آل الأمر إلى كذا يؤُول»، إذا انتهى إليه، و «المآل»، المرجع، وليس قولُ من جعل «أوَّلتُ وتأَوَّلتُ» من «أَوَّل» بشيء؛ لأن ما فاؤه وعينه من وضع واحد، «ككوكب» و «دَدَنْ» لا يُصرَّف منه فعلٌ، و «أوّل» أفعل؛ بدلالة قولنا: «أوّلُ منه»، كقولنا: «أسبق منه وأقدم»، فالواو الأولى فاءٌ والثانية عينٌ، وليس هذا موضع الكلام في ذلك فيستقصَى [1].

٩١- وأما الضرب الأول، فإذا كان المثْبَت من الشَّبَه في الفرع من جنس المثْبَت في الأصل، كان أصلًا بنفسه[2]، وكان ظاهرُ أمره وباطنُهُ واحدًا، وكان حاصل

=

والقبول.

والتفسير الفني أيسر وأجدر، كأن نقول: إن وجه الشبه محسوس في العسل معنوي في الكلام، لكن الشعور المعنوي بجمال الكلام يقوى حتى نتخيل له حلاوة كالعسل، والخيال يتسع ليشمل المسموعات والمذوقات والملموسات والمشمومات، حتى تكون في مستوى تخيل غير المرئي مرئيًّا في المبصرات، ولعل هذا هو ما قصده الشيخ في قوله عن ذلك التخيل: «حتى لو تمثلت الحالتان للعيون لكانتا تريان على صورة واحدة».

(١) أحسن الشيخ عدم استقصاء الكلام في هذا، وليته أراحنا بالجملة من هذه التوجيهات الصرفية التي لا يبدو لها فائدة فيما نحن فيه.

(٢) أي إذا كان الوجه في المشبه من جنس الوجه في المشبه به كان أصلًا متحقِّقًا فيهما بذاته، ومن غير تأول في أحدهما كالحمرة، فإنها موجودة في الخد وموجودة في الورد، ولا يختلفان

=

جمعك بين الورد والخد، أنك وجدت في هذا وذاك حمرةً، والجنس[١] لا تتغيَّر حقيقته بأن يوجد في شيئين، وإنما يُتصوَّر فيه التفاوت بالكثرة والقلّة والضعف والقوة، نحوَ أن حمرةَ هذا الشيء أكثر وأشد من حمرة ذاك.

وإذا تقرَّرتْ هذه الجملة، حصل من العلم بها أن التشبيه الحقيقي الأصلي هو الضرب الأول[٢]، وأن هذا الضرب[٣] فرع له، ومرتَّب عليه.

ويزيد ذلك بيانًا: أنّ مدار التشبيه على أنه يقتضي ضربًا من الاشتراك، ومعلوم أن الاشتراك في نفس الصفة[٤]، أسبقُ في التصوُّر من الاشتراك في مقتضَى الصفة[٥]، كمّا أن الصفة نفسها مقدَّمة في الوهم على مقتضاها، فالحلاوة أوّلًا، ثم إنها تقتضي اللذّة في نفس الذائق لها[٦].

=

إلا في المقدار، فالحمرة تكون أقوى في المشبه به عادة.

(١) أي: جنس اللون، وهو هنا الحمرة.

(٢) وهو التشبيه غير التمثيلي، وقد أطلق الشيخ عليه تسميات عدة في سياقات متعددة، فسماه التشبيه في مقابل التمثيل، وسماه التشبيه الصريح، وهنا التشبيه الأصلي، ويحسن استبعاد التسمية بالتشبيه الصريح؛ حتى لا يسمى التمثيلي بالضمني في المقابل؛ لأن الضمني شيء آخر، وإن جاز اجتماع التمثيلي والضمني، وكذلك يحسن استبعاد تسمية الضرب الأول بالتشبيه الحقيقي أو الأصلي؛ حتى لا يسمى التمثيلي في المقابل بالمجازي، وحسب التسمية بالتشبيه التمثيلي.

(٣) أي: التشبيه التمثيلي.

(٤) كما في الضرب الأول.

(٥) كما في الضرب الثاني التمثيلي.

(٦) حاصل هذا أن التشبيه التمثيلي أعمق في التصور، وأبعد من غير التمثيلي؛ لأن الاشتراك

=

وإذا تأملنا متصرَّفَ تركيبه [١]، وجدناه يقتضي أن يكون الشيئان من الاتفاق والاشتراك في الوصف [٢]، بحيث يجوز أن يُتَوهَّم أن أحدَهما الآخرُ [٣]، وهكذا تراه في العرف والمعقول، فإنّ العقلاء يؤكّدون أبدًا أمر المشابهة بأن يقولوا: «لا يمكنك أن تفرق بينهما»، ولو رأيت هذا بعد أنْ رأيت ذاك لم تعلم أنك رأيت شيئًا غير الأوّل، حتى تستدلَّ بأمر خارج عن الصُّورة[٤]، ومعلومٌ أن هذه القضية إنما توجد على الإطلاق والوجودِ الحقيقيِ في الضرب الأول وأمَّا الضربُ الثاني، فإنما يجيء فيه على سبيل التقدير والتنزيل [٥]، فأما أن لا تجد فصلًا بين ما يقتضيه العَسل في نفس الذائق، وما يحصل باللفظ المرضيِّ والكلام المقبول في نفس السامع، فما لا يمكن ادّعاؤه إلَّا على نوع من المُقاربة أو المجازفة، فأمَّا على

= في نفس الصفة -كاشتراك الخد والورد في الحمرة- أسبق في التصور، وأقرب من اشتراك الطرفين في مقتضى الصفة، وذلك كاشتراك الكلام والعسل في اللذة والارتياح النفسي، وكذلك الفرق بين الصفة ومقتضاها في التشبيه التمثيلي، فالصفة -وهي الحلاوة- أقرب في التصور من مقتضاها، وهو اللذة.

(١) أي الشواهد المختلفة والتراكيب المتعددة للتشبيه غير التمثيلي.

(٢) أي الاشتراك في نفس الوصف؛ كاشتراك الوجه والقمر في الاستدارة.

(٣) أي يُتوهم أن المشبه هو عين المشبه به؛ بسبب وجود الصفة المشتركة بنفسها في الطرفين.

(٤) فعند تشبيه الوجه بالقمر لا نكاد نفرق بين استدارة هذا واستدارة ذاك إلا بأمر خارج الصورة، وهو أن الوجه في الأرض والقمر في السماء، فهذا أمر خارج صورة كل من الطرفين يدل على أنهما ليسا شيئًا واحدًا.

(٥) أي فإنما يجيء الاشتراك فيه على سبيل التقدير والتنزيل، فالحلاوة لا توجد إلا على تقدير أن الكلام شيء له طعم حلو، وتنزيله منزلة العسل في ذلك.

التحقيق والقطع فَلَا [١].

فالمشابهاتُ المتأوَّلة التي ينتزعها العقل من الشيء للشيء [٢]، لا تكون في حدّ المشابهاتِ الأصلية الظاهرة؛ بل الشبه العقلي كأنَّ الشيء به يكون شبيهًا بالمشبّه [٣].

---

(١) يعني أنه لا يمكن لمتذوق الكلام أن يزعم أن الحلاوة فيه هي نفس حلاوة العسل، ولا يمكن لأحد إنكار هذا الفرق إلا على نوع من المجازفة أو المقاربة؛ كأن يزعم أنه يتذوق للكلام طعمًا حلوًا كما يتذوق للعسل.

(٢) المقصود بالمشابهات: أوجه الشبه التي تنتزع من الطرفين، ولا بأس أن نقول في التشبيه التمثيلي: المشابهات التي ينتزعها العقل من أحد الطرفين للآخر، كأن ينتزع اللذة والارتياح من حلاوة العسل؛ ليطابق ما هو موجود في الكلام من لذة وارتياح، وهذه لا تكون كالمشابهات الظاهرة في التشبيه غير التمثيلي.

(٣) الشبه العقلي في التشبيه التمثيلي هو الذي يكون للعقل فيه تصرف، فالعقل يتصرف في تأوّل وجه الشبه؛ حتى يكون في المشبه على حدِّه في المشبه به أو العكس.

جوهر التمثيل: ومن المهم أن أنبه في هذا السياق إلى أن جوهر التمثيل عند عبد القاهر يكمن في تشبيه المعقول بالمحسوس، والمحسوس يجسد المعقول ويمثّله مثل «حجة كالشمس في الظهور»، فالشمس تجسد الحجة وتجعلها ماثلة مضيئة، وتشبيه العلم بالنور، فالنور يجسد العلم ويجعله ماثلًا منيرًا، وفي كلام الشيخ ما يدل على انحصار التمثيل في تشبيه المعقول بالمحسوس، يقول في أسرار البلاغة (٥٣٦): «فههنا لطيفة أخرى تعطيك للتمثيل مثلًا من طريق المشاهدة؛ وذلك أنك بالتمثيل في حكم مَنْ يرى صورة واحدة، إلا أنه يراها تارة في المرآة وتارة على ظاهر الأمر، وأما في التشبيه الصريح فإنك ترى صورتين على الحقيقة».

فالصورة التي في المرآة هي المشبه المعقول، والصورة التي تراها على ظاهر الأمر هي المشبه به المحسوس، ويتأكد هذا بقوله في سياق حديثه عن أسرار التمثيل: «إن أُنس النفوس موقوف على أن تخرجها من خفي إلى جلي، وتأتيها بصريح بعد مكني، نحو أن =

فصل

[انتزاع الشبه من عدة أمور متشابكة في التشبيه التمثيلي المركب]

٩٢- ثم إن هذا الشبه العقلي ربما انتُزِع من شيء واحد، كما مضى من انتزاع الشَّبه للفظ من حلاوة العسل، وربما انتزع من عِدَّة أمورٍ يُجْمَع بعضها إلى بعض، ثم يُستخرَج من مجموعها الشَبَهُ [١]، فيكون سبيلهُ سبيلَ الشيئين يُمزَج أحدهما بالآخر، حتى تحدُث صورة غير ما كان لهما في حال الإفراد [٢]، لا سبيل الشيئين

=

تنقلها عن العقل إلى الإحساس»، أسرار البلاغة (٢٢١)، تعليق شاكر.

ولم يكن بالشيخ حاجة للتأول إلا في التشبيه التمثيلي المفرد عندما يكون الوجه محسوسًا؛ فالطرفان حينئذٍ يجتمعان في حكم تقتضيه الصفة المحسوسة، لا في نفس تلك الصفة، مثل كلام كالعسل في الحلاوة؛ فالكلام والعسل يجتمعان في حكم تقتضيه الحلاوة، وهو اللذة والارتياح النفسي لا في نفس الحلاوة، وكان حريًّا بالتأول أن يكون في المشبه المعقول على تخيله محسوسًا، كتخيل الحجة مضيئة عند تشبيهها بالشمس في الظهور.

وقد أراح البلاغيون المتأخرون أنفسهم من مسألة التأول هذه، فأعرضوا عن التشبيه التمثيلي المفرد، واقتصر حديثهم عن المركبات التمثيلية.

(١) أخذ بعض المتأخرين من هذا: تعريف التشبيه التمثيلي «المركب»؛ فهو عندهم ما كان وجهه منتزعًا من عدة أمور، يجمع بعضها إلى بعض، ثم يُستخرج من مجموعها الشبه، وتسميته بالعقلي بالنظر إلى ثبوته عقلًا في المشبه المعقول، وانتزاع الوجه يعني استخلاصه، والتعبير بالانتزاع يومئ بأن استخلاص المعنى المقصود ليس سهلًا، ويحتاج إلى تلطف وترفق.

(٢) كاللوحة الفنية التي تتشكل من عناصر وأجزاء؛ لكننا ننظر إليها نظرة كلية إجمالية تمزج بين الأجزاء، فتحدث من هذه النظرة صورة جديدة غير صورتها، عندما كنا ننظر لعناصرها نظرة جزئية.

يُجمَع بينهما، وتُحفَظ صورتهما[١].

ومثالُ ذلك قوله ﷻ: ﴿مَثَلُ ٱلَّذِينَ حُمِّلُوا۟ ٱلتَّوْرَىٰةَ ثُمَّ لَمْ يَحْمِلُوهَا كَمَثَلِ ٱلْحِمَارِ يَحْمِلُ أَسْفَارًۢا﴾[٢] [الجمعة: ٥]، الشَّبهُ منتزع من أحوال الحمار، وهو أنه يحمل الأسفار التي هي أوعية العلوم ومستودَعُ ثَمَر العقول، ثم لا يُحسُّ بما فيها ولا يشعر بمضمونها، ولا يُفرِّق بينها وبين سائر الأحمال التي ليست من العلم في

(١) كقولنا: «النشر مسك والشَّعر ليل، والوجه بدرٌ طالع فيه»، فهذه تشبيهات متعددة جمع بينها؛ لكن كل تشبيه تحفظ صورته وهو قائم بذاته، وغير متصل بغيره، سوى أنه ربط ربطًا ما بين «الوجه بدر»، و«الشعر ليل» بقوله: «طالع فيه».

(٢) لَّما قال سبحانه في آية (٢) من سورة الجمعة: ﴿هُوَ ٱلَّذِى بَعَثَ فِى ٱلْأُمِّيِّـۧنَ رَسُولًا مِّنْهُمْ﴾، وكان اليهود يستكثرون على العرب الأميين أن يبعث الله منهم رسولًا، قال سبحانه في الآية (٤): ﴿ذَٰلِكَ فَضْلُ ٱللَّهِ يُؤْتِيهِ مَن يَشَآءُ﴾، فكان هذا وذاك إيذانًا بالحديث عن اليهود الذين طمسوا حقًّا يعرفونه؛ بسبب الحسد على الأميين، فقال: ﴿مَثَلُ ٱلَّذِينَ حُمِّلُوا۟ ٱلتَّوْرَىٰةَ﴾، و﴿حُمِّلُوا۟ ٱلتَّوْرَىٰةَ﴾ معناه كلفوا القيام بأوامرها ونواهيها، ﴿ثُمَّ لَمْ يَحْمِلُوهَا﴾ أي لم يطيقوا أو يقفوا عند حدها حين كذّبوا بمحمد ﷺ، والتوراة تنطق بنبوته، فكأنهم حين حملوها ولم ينتفعوا بأهم ما فيها صاروا كمثل حمار عليه أسفار، فهي عنده والزّبل سواء، المحرر الوجيز «تفسير ابن عطية»، بتصرف يسير (١٨٥٦)، دار ابن حزم، وليس المقصود مقابلة اليهود بالحمار؛ ولكن تشبيه الذي حمل منهم التوراة ولم يعمل بما فيها ولم ينتفع بشيء منها مع تحمله التعب في استصحابه بحال الحمار في حمله الأسفار ... إلخ، ويدل على هذا أنه لم يقل: «مثل اليهود»، ولكن كنى عنهم بالذين حملوا التوراة، في إشارة إلى أن هذا المثل ليس راجعًا لجنس اليهود؛ ولكن لمن حمل التوراة وتعب في حملها، ثم طمس ما فيها من الحق، فلم ينتفع بشيء منه، والمثل لا يقصد الإساءة؛ ولكن يقصد تقرير الواقع على سبيل التحذير لهذه الأمة من حمل كتابها العزيز من غير عمل به ولا انتفاع.

شيء، ولا من الدَّلالة عليه بسبيل، فليس له مما يحفظ حظٌّ سوى أنه يثقُل عليه، ويكُدُّ جنبيه، فهو -كما ترَى- مُقْتضَى أمورٍ مجموعةٍ، ونتيجةٌ لأشياءَ أُلِّفت وقُرن بعضها إلى بعض[١].

بيانُ ذلك: أنه احتيج إلى أن يراعَى من الحمار فعلٌ مخصوص، وهو الحمل، وأن يكون المحمول شيئًا مخصوصًا، وهو الأسفار التي فيها أماراتٌ تدلُّ على العلوم، وأن يُثلَّثَ ذلك بجهل الحمار ما فيها، حتى يحصل الشبه المقصود[٢]، ثم إنه لا يحصلُ من كل واحدٍ من هذه الأمور على الانفراد، ولا يُتصوّر أن يقال إنه تشبيه بعد تشبيه، من غير أن يقف الأول على الثّاني، ويدخل الثاني في الأول[٣]؛ لأن الشَّبه لا يتعلق بالحمل حتى يكون من الحمار، ثم لا يتعلق أيضًا بحَمْلِ الحمار حتى يكون المحمول الأسفار، ثم لا يتعلق بهذا كله حتى يقترن به جَهْل الحمار بالأسفار

---

(١) يعني أن وجه الشبه انتزع من مجموع الأجزاء، وهي حال الحمار في حمله الأسفار، وتحمله التعب في استصحابها، وعدم انتفاعه بشيء منها، فهذه عناصر جُمعت واتصلت، ثم انتُزع منها وجه الشبه، وهو حرمان الانتفاع بأبلغ نافع مع تحمل التعب في استصحابه.

ومن المهم الإفادة من قول عبد القاهر: «الشبه منتزع من أحوال الحمار ... إلخ»، فهو يشير إلى أن وجه الشبه ينتزع من صورة المشبه به؛ لأن التفصيل يكون فيها، وكل ما فيها من تفصيل ينسحب مثله على المشبه، والانتزاع يعني الاستخلاص برفق وأناة؛ حتى لا يفوت شيء من المراد.

(٢) يقصد اتصال تلك الأجزاء، وتعلق بعضها ببعض؛ كتعلق معاني النحو، حيث وقع الفعل «يحمل» حالًا متصلة بصاحبها «الحمار»، وتعدى ذلك الفعل إلى مفعوله المكمل لمعناه في «أسفارًا»، وما يتضمنه هذا من جهل الحمار بما فيها، وتعبه في حملها.

(٣) تشبيه بعد تشبيه؛ أي تشبيه اليهود بالحمار، والتوراة بالأسفار، فهذا ليس مقصودًا؛ لأنه يؤدي إلى تفكك الأجزاء، وعدم ارتباط ثان منها بأول، أو العكس.

المحمولة على ظهره، فما لم تجعله كالخيط الممدود[١]، ولم يُمزَج حتى يكون القياسُ قياسَ أشياءَ يُبالغ في مِزاجها حتى تَتَّحد وتخرُجَ عن أن تُعرَف صُورةُ كلِّ واحد منها على الانفراد؛ بل تبطُل صُوَرها المفردةُ التي كانت قبل المِزاج، وتحدُث صورةٌ خاصة غير اللواتي عهِدتَ[٢]، وتحصُلُ مَذَاقَةٌ لو فرضتَ حصولها لك في تلك الأشياء من غير امتزاج، فرضتَ ما لا يكون[٣]، لم يتمَّ المقصود[٤]، ولم تحصل النتيجة المطلوبةُ، وهي الذمُّ بالشقاء في شيء يتعلق به غرضٌ جليلٌ وفائدةٌ شريفةٌ، مع حِرمان ذلك الغرض وعدمِ الوصول إلى تلك الفائدة، واستصحابِ ما يتضمن المنافع العظيمة والنعم الخطيرة، من غير أن يكون ذلك الاستصحاب سببًا إلى نَيْلِ شيء من تلك المنافع والنِّعم[٥].

---

(١) يعني إذا لم تجعل اتصال الأجزاء كالخيط الممدود، لم يتم المعنى المقصود من المثل، وسيأتي الجواب.

(٢) المِزاج أقوى في التداخل من المزج؛ لأن الأول يكون في السوائل المختلطة بحيث يصعب فصلها، وفي هذا إشارة إلى مقدار التداخل والتشابك بين عناصر التركيب التمثيلي، وأننا لا نستطيع أن نفرِّق بينها، ولا أن نجعلها تشبيهات مفردة؛ وإن جاز هذا فإنها تكون عاجزة عن أداء الغرض الكلي المقصود.

(٣) أي يحصل لك من التركيب معنى تتذوقه، ولا يمكن حصوله من غير امتزاج العناصر المفردة.

(٤) جواب «ما» في قوله قبلُ: «فما لم تجعله كالخيط الممدود»، فالمعنى: إذا لم تجعل أجزاء التشبيه التمثيلي المركب متصلة بعضها ببعض كالخيط الممدود، لم يتم المعنى المقصود من هذا التمثيل، وهو الذم بالشقاء لحرمان الانتفاع بأبلغ نافع من تحمل التعب في استصحابه، ومن المهم التنبيه إلى أن امتزاج الأجزاء يعني تشابك معانيها تشابكًا تحكمه نوع العلاقة فيما بينها، فيما يسمى بمعاني النحو.

(٥) هذه المعاني لا تتحقق ما لم تتصل أجزاء التمثيل في الآية، ويشتد تمازجها.

[هل يوجد في التشبيهات المتعددة تشابك واتصال؟]

٩٤- ومثال ما يجيء فيه التشبيه معقودًا على أمرين إلا أنهما لا يتشابكان هذا التشابك قولُهم: «هو يَصْفُو ويكدر»، و«يَمَرُّ ويحلُو»، و«يشُجُّ وَيأْسُو»، و«يُسرِج ويُلجم»[1]؛

لأنك وإن كنت أردت أن تجمع له الصِّفتين، فليست إحداهما ممتزجة بالأخرى؛ لأنك لو قلت: «هو يصفو»، ولم تتعرض لذكر الكدر أو قلت: «يحلو»، ولم يسبق ذكر «يَمَرُّ»، وجدت المعنى في تشبيهك له بالماء في الصَّفاء وبالعسل في الحلاوة

---

(١) كل هذه أوصاف لمن لا يستقر على حال واحدة؛ بل يتحول من الصفة إلى ضدها، فهو يصفو تارة ويكدر تارة أخرى، وهذا وصفان مستعاران من الماء استعارةً مكنية، وقد ذكر بعض المحققين أن عبد القاهر استشهد بالاستعارة في موطن التشبيه بالنظر إلى أنه أصلها، وهي فرع له، والظاهر أن الشيخ لم يستشهد بغير التشبيه لوجود الطرفين: المشبه «هو» والمشبه به «يصفو»، وفي المشبه به استعارة، ولا مانع من وقوع الاستعارة في أحد طرفي التشبيه.

و«هو يَمَرُّ ويحلى» أي يقسو ويلين، وفي المشبه به وما عطف عليه استعارة لا تغير من حقيقة التشبيه لوجود الطرفين، ثم إن التشبيه متعدّد؛ لأنه على تقدير: هو يصفو وهو يكدر، وهو يمر وهو يحلو ... إلخ.

وهو يشُجّ ويأسو أي يجرح ويداوي، مستعاران للشد والإرخاء أو الشدة واللين، ويسرج ويلجم، وأصل يُسْرِج: يشد السرج على فرسه، ويلجم: يلبسه اللجام، فهما معًا كناية عن اعتلاء صهوات الجياد، والتشبيه المتعدد فيهما قائم أيضًا على تقدير هو كمن يسرج، وهو كمن يلجم في التأهب المستمر، ويحتمل الحقيقة، ومجموع تلك الأوصاف كناية عن الحزم والعزم والحكمة في مواجهة الأمور بما يناسبها.

والشاهد أن التشبيهات المتعددة يقوم كل تشبيه بنفسه، فلا امتزاج ولا تشابك بين الوصفين، كالامتزاج والتشابك الذي رأيناه بين عناصر التمثيل المركب.

بحاله وعلى حقيقته (١)، وليس كذلك الأمر في الآية؛ لأنك لو قلت: كالحِمار يَحْمِل أسفارًا، ولم تعتبر أن يكون جهل الحمار مقرونًا بحمله، وأن يكون متعدِّيًا إلى ما تَعدَّى إليه الحمل (٢)، لم يتحصل لك المَغزَى منه.

وكذلك لو قلت: «هُمْ كالحمار في أنه يجهل الأسفار»، ولم تشرط أن يكون حمله الأسفارَ مقرونًا بجهله لها، لكان كذلك (٣)، وكذلك لو ذكرت الحمل والجهل مطلقين، ولم تجعل لهما المفعول المخصوص الذي هو الأسفار، فقلتَ: هو كالحمار في أنه يحمل ويجهل، وقعتَ من التشبيه المقصود في الآية بأبعد البُعد (٤)، والنكتةُ أن التشبيه بالحمل للأسفار، إنما كان بشَرْط أن يقترن به الجهل، ولم يكن الوصف بالصَّفاء والتشبيه بالماء فيه بشرط أن يقترن به الكدر، ولذلك لو قلتَ: «يصفو ولا يكدر» لم تزد في صميم التشبيه وحقيقته شيئًا، وإنما استدمتَ الصِّفة كقولك: «يصفو أبدًا وعلى كل حال».

---

(١) يعني أن من علامات عدم الامتزاج والتشابك هنا أنك لو حذفت إحدى الصفتين لما تأثَّرتِ الأخرى في الدلالة على ما تدل عليه، فلو قلت: «هو يصفو» كان دالًّا تشبيهه بالماء في الصفاء، دون تأثر بحذف الكدر، والفرق هو أن التشبيه في الآية بحمل الأسفار كان مقرونًا بشرط جهل الحمار، وليس الوصف بالصفاء مشروطًا بذكر الكدر.

(٢) وذلك على تقدير: كالحمار يحمل أسفارًا وهو يجهل ما في الأسفار، وقد دلَّ على هذا التقدير طبيعة الحمار، وهذا يعني إمكان أن يكون في المشبه به عنصر ضمني يدل عليه عنصر ظاهر، ولابد من وضع كل العناصر في الاعتبار «الصريح منها والمضمّن» عند انتزاع وجه الشبه، ولو لم تفعل هذا لكان المعنى ناقصًا والمغزى غائبًا.

(٣) لكان كذلك: أي لم يتحصّل لك المغزى، ويبدو أن صحة العبارة: ولم تشرط أن يكون جهله بالأسفار مقرونًا بحمله لها؛ لأن المنصوص عليه في المثال هو الجهل.

(٤) وحاصله أنه لابدّ من ثلاثة أمور معتبرة في التمثيل هي: الحمل والجهل، وأن يكون كل منهما متعديًا للأسفار.

فصل

[انتزاع الوجه من الفعل وما يتعدى إليه في التمثيلي المقيد]

٩٥- اعلم أن الشَّبَه إذا انتُزع من الوصف [١] لم يَخْلُ من وجهين:

أحدهما: أن يكون لأمرٍ يرجع إلى نفسه.

والآخر: أن يكون لأمر لا يرجع إلى نفسه [٢].

فالأوّل: ما مضى في نحو تشبيه الكلام بالعسل في الحلاوة؛ وذلك أنّ وجه التشبيه هناك أنّ كل واحد منهما يوجب في النفس لَذَّةً وحالة محمودةً، ويصادف منها قبولًا، وهذا حُكْمٌ واجب للحلاوة [٣] من حيث هي حلاوة، أو للعسل من حيث هو عسل.

وأما الثاني: وهو ما يُنتزع منه الشَّبَه لأمرٍ لا يرجع إلى نفسه [٤]، فمثاله أن يتعدَّى الفعل إلى شيء مخصوص يكون له من أجله حُكْمٌ خاصٌّ[٥]، نحوَ كونه

---

(١) أي إذا انتُزع وجه الشبه من الوصف الثابت في الطرفين بعد التأول.

(٢) هذا تقسيم للتشبيه التمثيلي إلى مفرد ينتزع وجهه من نفس الطرفين المفردين، ومقيد أو مركب ينتزع الوجه فيهما من الطرفين مقيدين أو مركبين، كما سيأتي في الشواهد، وقد سبق في فقرة (٩٢)، التقسيم إلى ما ينتزع من شيء واحد وما ينتزع من أشياء متعددة ينضم بعضها إلى بعض؛ أي التشبيه التمثيلي المفرد والمركب، لكنه هنا يضيف ما عرف بعدُ باسم المقيّد.

(٣) أي مرتّب عليها؛ لأن الطرفين لا يشتركان في نفس الحلاوة، ولكن في حكم واجب لها ومرتب عليها، وهو لذة النفس وراحتها، وهذا هو نفس التأول.

(٤) ولكن منه مع شيء آخر يكون قيدًا له.

(٥) أي يتعدى الفعل إلى قيد يقيده بحكم خاص.

واقعًا في موقعه وعلى الصواب(١)، أو واقعًا غير موقعه، كقولهم: «هو كالقابض على الماء»، و «الرَّاقِم في الماء»، فالشَّبهُ ههنا (٢) منتزع مِمّا بين القَبْض والماء، وليس بمنتزع من القبض نَفْسه؛ وذلك أن فائدة قبض اليد على الشيء أن يحصل فيها، فإذا كان الشيء مما لا يتماسك، ففعلك القبضَ في اليد لغوٌ، وكذلك القصد في الرَّقْم أن يبقَى أثرٌ في الشيء، وإذا فعلتَه فيما لا يقبله، كان فعلُك كلا فعلٍ(٣)، وكذلك قولهم: «يضرب في حديد باردٍ» (٤)، و «ينفخ في غَيْرِ فَحَمٍ».

---

(١) مثل القارئ في الصغر كالناقش على الحجر، فالوجه -وهو وقوع الشيء موقعه وعلى الصواب- منتزع من اسم الفاعل وما تعدّى إليه.

(٢) أي وجه الشبه، وهو وقوع الشيء في غير موقعه، والقابض على الماء من قول الشاعر:

فَأَصبَحتُ مِن لَيلى الغَداةَ كَقابِضٍ ... عَلى الماءِ خانَتهُ فُروجُ الأَصابِعِ

يريد أنه لم يخرج من سعيه مع ليلى بطائل، فحاله حينئذٍ كحال قابض على الماء فتسرّب من بين فروج أصابعه، والوجه هو وقوع الشيء في غير موقعه.

(٣) في كل هذا، الفعل واقع في غير موقعه؛ لأن القبض على الماء والرقم عليه لا يؤدي إلى شيء.

(٤) يُضرب مثلًا لوقوع الشيء في غير موقعه، أو لمن يطمع في غير مطمع، كقول الشاعر:

وإذا تألّفتِ القلوبُ على الهوَى ... فالناسُ تضربُ في حديدٍ باردِ

والمقصود بالناس هنا أهل الوشاية والإفساد، ويضرب أيضًا لمن يطلب الحاجة من غير أهلها كقوله:

يا خادع البُخلاء عن أموالهم ... هَيْهَاتَ تضرِبُ في حَدِيدٍ بَارِد

و«ينفخ في غير فحم» يضرب مثلًا لمن يعمل في غير معمل، ويتعب بدون فائدة، أو لوقوع الشيء في غير موقعه، والتركيب على ما جاء عليه استعارة تمثيلية، فإذا قلنا: فلان يقرع الآذان بوعظه ولا يمس القلوب، كمن يضرب في حديد بارد، أو ينفخ في غير فحم، كان تشبيهًا تمثيليًّا.

[هل يمكن في التمثيلي المقيد إهمال القيد عند انتزاع الوجه؟]

٩٦- وإذا ثبت هذا فكل شَبهٍ كان هذا سبيلهُ [١]، فإنك لا تجد بين المعنى المذكور

وبين المشَّبه إذا أفردته، ملابسةً البتة [٢]، ألا تراك تَضْرِب الرَّقْم [٣] في الماء والقَبْضَ عليه، لأمور لا شبَهَ بينهما وبينها البتة، من حيث هُما رَقْمٌ وقبضٌ [٤].

وإذا قد عرفتَ هذا، فالحمل في الآية من هذا القبيل أيضًا؛ لأنه تضمّن الشَّبه من اليهود[٥]، لا لأمرٍ يرجع إلى حقيقة الحمل، بل لأمرين آخرين: أحدُهما تعدّيه إلى الأسفار، والآخر اقتران الجهل للأسفار به، وإذا كان الأمر كذلك، كان قَطْعُك الحملَ عن هذين الأمرين في البُعد من الغرض، كقَطْعكَ القَبْض والرَّقْم عن الماء، في استحالة أن يُعقَل منهما ما يُعقَل بعد تعدّيهما إلى الماء بوجه من الوجوه، فاعرفه [٦].

---

(١) أي: في ضرورة اعتبار القيد الذي تعدى إليه الفعل عند انتزاع الوجه.

(٢) معناه: لا تجد بين المعنى الذي ضرب له المثل وبين المشبه به صلة أبدًا عند إهمال القيد؛ لأنه محط الفائدة.

(٣) يبدو أن هنا سطر سقط يحتاجه سياق الكلام، هو «ألا تراك تضرب [الحديد لا من حيث هو حديد ولكن من حيث كونه باردًا، وتجد] الرقم في الماء والقبض عليه ... إلخ.

(٤) أي أن الاقتصار على الرقم والقبض من غير القيد يلغي الشبه، ويصبح لا وجود له، فكأنك قلت: «هو يضرب على حديد»، و«ينفخ في فحم»، وهذا لا معنى له.

(٥) حتى يتسق هذا مع سياقه كان عليه أن يقول: «الشبه من الحمار».

(٦) يعني إذا عُلم ضرورة اعتبار ما تعدّى إليه الحمل وهو الأسفار، وما اتصل به من معنى وهو الجهل، كان الاقتصار على الحمل مقطوعًا عما بعده، كقطعك القبض عما تعدي إليه في بتر المعنى المقصود، واستحالة أن يُفهم منه شيء.

[هل يمكن في التمثيلي المركب مقابلة جزء من المشبه بنظيره في المشبه به؟]

٩٧- فإن قلت: ففي اليهود [١] شبهٌ من الحمل، من حيث هو حملٌ على حالٍ، وذلك أن الحافظ للشيءِ بقلبه، يُشبه الحاملَ للشيءِ على ظهره، وعلى ذلك يقال: «حَمَلةُ الحديث»، و«حَمَلةُ العلم»، كما جاء في الأثر: «يحمِلُ هذا العلمَ من كُلِّ خَلَفٍ عُدولُهُ» [٢]، و«رُبَّ حَامِلِ فقهٍ إلى مَن هو أفقه منه» [٣].

فالجواب: أن الأمر وإن كان كذلك، فإنّ هذا الشبه لم يُقصَد ههنا [٤]، وإنما قُصد ما يوجبه تعدِّي الحملِ إلى الأسفار، مع اقتران الجهل بها به، وهو العَنَاء بلا منفعة [٥]، يُبيِّن ذلك: أنك قد تقول للرجل يحمل في كُمّه أبدًا دفاتر علمٍ، وهو

---

(١) أي في حفظ اليهود أو في حمل اليهود شبه من الحمل على الظهر.

(٢) تمام الحديث: «ينفون عنه تحريف الغالين وانتحال المبطلين وتأويل الجاهلين»، وقد ضعّفه بعضهم وصححه أحمد بن حنبل، راجع تعليق محمود شاكر (١٠٥).

(٣) جزء من حديث صححه الألباني وتمامه: «نضّر الله امرأً سمع منّا حديثًا فحفظه حتى يبلّغه غيره، فإنه رب حامل فقه ليس بفقيه، ورب حامل فقه إلى من هو أفقه منه»، الحديث في سلسلة الأحاديث الصحيحة للألباني (٢٠٦)، مكتبة المعارف بالرياض.

وقد استشهد عبد القاهر بالحديثين للدلالة على ورود تشبيه من يحفظ العلم في قلبه بمن يحمل الشيء على ظهره.

(٤) يعني: وإن جاز مقابلة جزء من المشبه بجزء يشبهه في المشبه به، فإن هذا غير مقصود، وإنما يتحقق المقصود بالنظرة الإجمالية للصورة المركبة.

(٥) يقصد: عند انتزاع الوجه لا نتمسك بحرفية النص في الطرفين، وإنما نستخلص المقصود، كاستخلاص التعب والعناء بلا منفعة من تعدي الحمل للأسفار، وهي من أثقل الأحمال، مع اقتران الجهل بها.

بليد لا يفهم، أو كسلان لا يتعلم: «إن كان يحمل كُتُب العلم فالحمار أيضًا قد يحمل»، تريد أن تُبطل دعواه أن له في حمله فائدة، وأن تسوِّيَ بينه وبين الحمار في فقد الفائدة مما يحمل، فالحمل ها هنا نفسه موجود في المشبَّه بالحمار[1]، ثم التشبيه لا ينصرف إليه من حيث هو حملٌ، وإنما ينصرف إلى ما ذكرت لك من عدم الجدوى والفائدة، وإنما يُتَصوّر أن يكون الشَّبه راجعًا إلى الحمل من حيث هو حمل، حيث يوصف الرجل مثلًا بكثرة الحفظ للوظائف، أو جَهْد النفس في الأشغال المتراكمة، وذلك خارجٌ عن الغرض مما نحن فيه.

٩٨- ومن هذا الباب قولهم: «أخذ القوسَ باريها» [2]؛ وذلك أن المعنى على وقوع الأخذِ في موقعه ووجودِهِ من أهله، فلستَ تُشبّهه من حيث الأخْذُ نفسُه وجنسه، ولكن من حيث الحكمُ الحاصلُ له بوقوعه من باري القوس على القوس[3].

---

(١) أي في الرجل الذي يحمل كتب العلم في كمه وهو جاهل بها، فعند انتزاع الوجه يستخلص المقصود من هذا، وهو عدم الفائدة.

(٢) يُضرب مثلًا لمن أسند إليه عمل وهو له متقن حاذق، وهو من قول الشاعر:

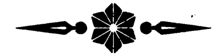
يَـا بَـارِيَ القَـوْسِ بَرْيًـا لـيسَ يُحْسِنُه ... لا تظلـم القَـوْسَ أعْـطِ القَـوْسَ بَارِيَهَـا

وبالنظر إلى هذا التركيب مستقلًّا يكون استعارة تمثيلية، ولم يكن الفرق بين التشبيه والاستعارة غائبًا عن عبد القاهر، ولكن أتى بأكثر من استعارة تمثيلية في هذا السياق؛ ليوضح فكرته التي سبقت، وهي ضرورة مراعاة كل الأجزاء، فلا نقف على رأس الجملة «الفعل»، ونذهل عما سواه من متعلقات؛ لأنها متصلة بالفعل اتصالًا شديدًا، ومكملة للمعنى والمغزى المراد من التشبيه.

(٣) سبق أن عبد القاهر يؤكد على أمرين لابدَّ منهما عند انتزاع الوجه في التشبيه التمثيلي المركب:

=

٩٩- وكذلك قولهم: «ما زَال يَفْتِل منه في الذِّرْوةِ والغارب» [١]، الشبه مأخوذٌ ما بين الفتل وما تَعدَّى إليه من الذِّروة والغارب، ولو أفردته لم تجد شبهًا بينه وبين ما يُضرَب هذا الكلام مثلًا له؛ لأنه يُضرَب في الفِعْل أو القول يُصرَف به الإنسان عن الامتناع إلى الإجابة [٢]، وعن الإباء عليك في مُرادك، إلى موافقتك، والمصير [٣] إلى ما تريد منه، وهذا لا يُوجَد في الفتل من حيث هو فتلٌ، وإنما يوجد في الفتل إذا وقع في الشَّعر من ذروة البعير وغَاربه.



=

الأول: النظرة الكلية للصورة المركبة، فلا نركز النظر على جزء منها ونهمل ما سواه.

الثاني: التصرف عند استخلاص المغزى وعند صياغة الوجه، فلا نتمسك بحرفية النص في الطرفين، راجع فقرة (٩٧)، وهوامشها، وهنا يركز على الأمر الأول في فقرة (٩٨، ٩٩).

(١) في حديث الزبير: سأل عائشة الخروج إلى البصرة معه وطلحة، فأبت عليه، فما زال يفتل في الذروة والغارب حتى أجابته، الذروة أعلى سنام البعير، والغارب ما بين السنام والعنق، والمراد أنه أراد إزالتها عن رأيها، كما يفعل بالجمل النفور إذا أريد تأنيسه وإزالة نفاره، راجع تعليق الشيخ المراغي (١١٩).

(٢) أي يضرب قولهم: «ما زال يفتل في الذروة والغارب» مثلًا في الفعل أو القول اللين الذي يؤدي إلى تغيير الإنسان رأيه، وصرفه عن الامتناع والإباء إلى الموافقة.

(٣) أي التحوّل.

[صياغات الجملة التمثيلية]

١٠٠- واعلم أن هذا الشبه حُكْمُهُ واحدٌ، سواءٌ أخذته ما بين الفعل والمفعول الصريح، أو ما يجري مجرى المفعول، فالمفعول كالقوس في قولك: «أخذ القوسَ باريها»، وما يجري مجرى المفعول -الجارُّ مع المجرور- كقولك: «الرَّقم في الماء» (١) و«هو كمن يخطُّ في الماء»، وكذلك الحال، كقولهم: «كالحادي وليسَ له بَعيرٌ» (٢)، فقولك: «وليس له بعير»، جملة من الحال، وقد احتاج الشبه إليها؛ لأنه مأخوذ ما بين المعنى الذي هو الحدو، وبين هذه الحال، كما كان مأخوذًا مما بين الرقم والماء، وما بين الفتل والذروة والغارب.

وقد تجد بك حاجةً إلى مفعول وإلى الجارّ مع المجرور، كقولك: «وهل يُجمَع السيفَان في غِمد»(٣)، و«أنت كمن يجمع السيفين في غِمد»(٤)، ألا ترى أن الجمع

---

(١) قولك لصاحبك: عملك هذا كالرقم على الماء، أو أنت في عملك كمن يرقم على الماء، وتعني التعب من غير فائدة؛ لوقوع الشيء في غير موقعه.

(٢) يضرب مثلًا لمن ينتفخ بما لا يملك.

(٣) يضرب مثلًا لمن يحاول الجمع بين شيئين في محل واحد، أو للمستحيل عمومًا، وهو من قول أبي ذؤيب يخاطب محبوبته لما راودت ابن أخته خالدًا:

تُريدينَ كَيما تَجمَعيني وَخالِدًا ... وَهَل يُجمَعُ السَيفانُ وَيحَكِ في غِمدِ

وهو من التشبيه الضمني التمثيلي لمجيئه غير صريح، فالشطر الأول يقوم مقام المشبه، والثاني يقوم مقام المشبه به، وهو تمثيلي لأن المشبه أمر معقول، والمشبه به صورة محسوسة، وقد قال الشيخ: «السيفان» مفعول بالنظر إلى أصله، وبيّنه في المثال التالي: «أنت كمن يجمع السيفين في غمد».

(٤) حاصل هذا أن الشيخ رغب في تتبع صياغات الجملة التمثيلية؛ وذلك لغاية استولت عليه في هذا السياق، هي أن الشبه ينتزع من الفعل وما تعدى إليه مهما كانت صياغة =

فيه لا يُغني بتعدّيه إلى السيفين، حتى يُشترط كونه جمعًا لهما في الغمد؟ فمجموع ذلك كله يُحصِّل الغَرَضَ(١).

=

الجملة:

١- فهناك الجملة الصريحة، وهي التي يتعدى الفعل فيها إلى المفعول مثل: «أخذ القوس باريها».

٢- وحكم الجملة، وهي التي يجري فيها شيء ما مجرى المفعول:

أ- كالجار والمجرور نحو «أنت في عملك هذا كمن يرقم في الماء»، أو أنت كمن يخط على الهواء.

ب- والحال نحو: «فلان كالحادي وليس له بعير».

٣- وقد يُجمع بين المفعول والجار والمجرور، ويتبع الجملة الصريحة لتعدي الفعل إلى المفعول، نحو: «أنت كمن يجمع السيفين في غمد»، و«فلان كمبتغي الصيد في عِرِّيسة الأسد»، لمن يطلب الشيء من غير موضعه، أو يركب الخطر لتحقيق غرضه، والفعل «يبتغي» يتعدى إلى المفعول، ولكن أضيف الاسم منه إلى ذلك المفعول، والمضاف إليه لا ينسى أصله، وقد اقترن به جار ومجرور «في عريسة الأسد».

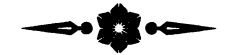
وقد ينتزع الشبه في التمثيل من جملتين كقولك: «أراك كمن يقدم رجلًا ويؤخر أخرى».

وقد ينتزع من عدة جمل، وسيأتي تنبيه الشيخ إليه في الفقرة (١٠٢).

ومراد الشيخ من هذه الصياغات التنبيه إلى أن الشبه والمغزى لا ينتزع من الفعل وحده، ولكن منه مع ما تعدى إليه مهما كان.

(١) أي لا يكفي تعدي الفعل «يجمع» إلى السيفين، بل لابد من اعتبار الجار والمجرور «في غمد» حتى يتحقق الغرض، وهو إنكار الجمع بين شيئين في محل واحد، لا مجرد الجمع بين شيئين.

وهكذا نحو قول العامّة: «هو كثير الجَوْرِ على إلْفِه» [١]، وقولهم: «كَمُبْتَغِي الصَّيدَ في عِرِّيسةِ الأسد» [٢]؛ لأن «الصيدَ» مفعول و «في عِرِّيسةِ» جارٌّ مع المجرور.



(١) لا يبدو أن هذا مثل، وقد اجتهد الشيخ المراغي في تخريجه، فرأى أن صوابه «هو كناثر الجوز على القبة»، وقال: «يضرب مثلًا لمن يضع الشيء في غير موضعه»، تعليق المراغي على الأسرار (١٢١).

(٢) من قول الطرماح بن حكيم الطائي حين هجا الفرزدق قومه طيئًا، وتَوَّعدهم، فقال الطرماح:

يا طيئَ السهلِ والأجبالِ موعدكمْ كمُبْتَغِي الصَّيْدِ في عِرِّيسةِ الأَسَدِ

يكني عن اتساع نفوذهم بسعة انتشارهم في السهول والجبال، ثم يقول إن هذا الذي يتوعدكم بشرٍّ كمبتغي الصيد في عرِّيسة الأسد، أي مكانه الذي يأوي إليه، ويُضرب مثلًا لمن يريد أن يصيد فيُصاد، ويُؤْتى من حيث يستهين.

[الجملة التمثيلية الصريحة وما في حكمها]

١٠١- فإذا ثبت هذا ظهر منهُ أنه لا بدَّ لك في هذا الضرب من الشَّبَه من جملة صريحة أو حكم الجملة، فالجملة الصريحة قولك: «أخذَ القوسَ باريها»، وحكم الجملة أن تقول: «هذا منك كالرَّقم في الماء»، و«القبض على الماء»، فتأتي بالمصدر أو تقول كالراقم في الماء، وكالقابض على الماء، فتأتي باسم الفاعل، وذَاك أنّ المصدر واسمَ الفاعل ليسَا بجُملتين صريحًا، ولكن حكم الجملة قائم فيهما، وهو أنك أعملتهما عَمَل الفعل[1]، ألا ترى أنك عدَّيتهما على حسب ما تعدَّى الفعل؟ وخصائص هذا النوع من التمثيل[2] أكثر من أن تضبط، وقد وقفتك على الطريقة.

فهذا[3] أحد الوجوه التي يكون الشَّبه العقلي بها حاصلًا لك من جملة من الكلام، وأظنّه من أقوى الأسباب والعِلَل فيه[4].

---

(١) سبق في هامش (٤) للفقرة (١٠٠) الحديث عن مجيء التمثيل من الجملة الصريحة، وما في حكمها، وهنا يضيف نموذجًا لحكم الجملة «المصدر واسم الفاعل» عندما يعملان عمل الفعل اللازم، فيتعدّيان للجار والمجرور، نحو فلان كالراقم على الماء؛ فإنه في حكم «فلان يرقم على الماء»، وهكذا المصدر.

(٢) أي: صياغاته.

(٣) اسم الإشارة يعود إلى الجملة الصريحة وما في حكمها.

(٤) من المعروف أن عبد القاهر عوّل في التمثيل على التأول في انتزاع وجه الشبه الذي وصفه بالعقلي، بالنظر إلى مدخل العقل في التأول عندما ينتزع من المحسوس للمعقول، وهنا يرى أن المشبه به الجملة وما في حكمها من أقوى العلل في اعتبار التمثيل.

١٠٢- وعلى الجملة، فينبغي أن تعلم أن المَثَل الحقيقي[١]، والتشبيه الذي هو الأَوْلَى[٢] بأن يسمَّى «تمثيلًا» لبُعده عن التشبيه الظاهر الصريح، ما تجدُه لا يحصل لك إلا من جملة من الكلام أو جملتين أو أكثر، حتى إنّ التشبيه كلما كان أوغل في كونه عقليًّا محضًا، كانت الحاجة إلى الجملة أكثر[٣].

ألا ترى إلى نحو قوله ﷻ[٤]: ﴿إِنَّمَا مَثَلُ ٱلْحَيَوٰةِ ٱلدُّنْيَا كَمَآءٍ[٥] أَنزَلْنَٰهُ مِنَ ٱلسَّمَآءِ فَٱخْتَلَطَ بِهِۦ[٦] نَبَاتُ ٱلْأَرْضِ مِمَّا يَأْكُلُ ٱلنَّاسُ وَٱلْأَنْعَٰمُ حَتَّىٰٓ إِذَآ أَخَذَتِ ٱلْأَرْضُ زُخْرُفَهَا

---

(١) أي: المثل الأصيل والعريق في التمثيل.

(٢) أي الأجدر بتسمية التمثيل، والمتأخرون عندما حصروا التمثيل في المركبات العقلية لم يكونوا مخالفين عبد القاهر بمقدار استهدائهم بكلامه هنا؛ أي أنهم استندوا في جعلهم التمثيل في المركب دون المفرد إلى قول الشيخ: «المثل الحقيقي والتشبيه الذي هو الأَوْلى بأن يسمى تمثيلًا ما تجده لا يحصل لك إلا من جملة من الكلام أو جملتين أو أكثر»، وقوله من قبل في نهاية الفقرة السابقة: «وأظنه -أي التركيب من جملة من الكلام- من أقوى الأسباب والعلل فيه»، أي في تسميته بالتمثيل.

(٣) لو قال: حتى إن التشبيه كلما تعددْت جمله كان أوغل في كونه عقليًّا محضًا، لكان أقرب للمراد، ولكن ما جاء عليه كلام الشيخ طريقة عربية تعتمد على قلب المعنى ليتقدم الجزء الأهم، ومعنى كونه عقليًّا محضًا: أي شديد الاعتماد على العقل؛ لكثرة الجمل وتغلغل المعنى المقصود فيها بحيث يتطلب انتزاعه إلى مزيد تفكير.

(٤) تصدير المثل بإنما يعني حصر الحياة الدنيا في المعنى الذي تدل جملُ المثل عليه، وهو البداية الناضرة المطمعة، المتصلة بنهاية ذابلة مؤيسة، لكن الناس يغترون بالبداية ويعيشون بسببها في سكرة حتى يفيقوا على النهاية.

(٥) تنكير «ماء» يتيح وصفه بسلسلة من الأوصاف التي جاءت بعده.

(٦) «اختلط» أي النبات بعضه ببعض من شدة كثافته، والباء في «به» للسببية، وبعض القُراء
=

وَٱزَّيَّنَتْ (١) وَظَنَّ أَهْلُهَآ أَنَّهُمْ قَـٰدِرُونَ عَلَيْهَآ أَتَىٰهَآ أَمْرُنَا لَيْلًا أَوْ نَهَارًا (٢) فَجَعَلْنَـٰهَا حَصِيدًا كَأَن لَّمْ تَغْنَ بِٱلْأَمْسِ ﴾ [يونس: ٤٢]، كيف (٣) كثُرت الجُمل فيه؟ حتى إنك تَرَى في هذه الآية عَشْرَ جمل إذا فُصِّلت، وهي وإن كان قد دخل بعضُها في بَعْض حتى كأنها جملةٌ واحدة، فإن ذلك لا يمنعُ من أن تكون صُور الجمل معنا حاصلةً تشير إليها واحدةً واحدةً، ثم إنّ الشَّبَه مُنْتَزع من مجموعها، من غير أن يمكن فَصْلُ بعضها عن بعض، وإفرادُ شطر من شطر، حتى إنك لو حذفت منها جملةٌ واحدةٌ من أيّ موضع كان، أخلَّ ذلك بالمغزى من التشبيه (٤).

=

يقفون على الفعل «فاختلط» على معنى اختلط الماء بالأرض، ويستأنفون في «به نبات الأرض»، على أن الجار والمجرور خبر مقدم، ونبات مبتدأ مؤخر، أي بسببه نبات الأرض، وما أكثر الوقف والابتداء الذي يؤدي إلى تكاثر المعاني القرآنية.

(١) زخرفها: ألوانها المبهجة، وههنا تشبيه الأرض في جمالها وزينتها وتعلق القلوب بها بالحسناء على الاستعارة المكنية.

(٢) ﴿أَتَىٰهَآ أَمْرُنَا﴾ أي الهلاك بالريح الصر أو السموم، و﴿لَيْلًا أَوْ نَهَارًا﴾ كناية عن قصر مدة الإتلاف، ومجيء الفعل ﴿أَتَىٰهَآ أَمْرُنَا﴾ بعد ﴿وَظَنَّ أَهْلُهَآ أَنَّهُمْ قَـٰدِرُونَ عَلَيْهَآ﴾ يحدث نوعًا من المفاجأة والمفارقة؛ لأنها خالفت التوقع، وخيَّبت الأطماع.

(٣) متعلق بصدر الفقرة، فالسياق: «ألا ترى ... كيف كثرت الجمل».

(٤) حاصله: أن جمل هذا المثل بلغت عشرًا إذا فُصلتْ، لكنها اتصلت وتشابكتْ حتى صارت كأنها جملة واحدة، يُنتزع الشبه من مجموعها، ولو حاولنا الاقتصار على بعضها أو حذف شيء عنها لاختلَّ البناء وضاع المغزى، وهنا أمور مهمة:

أ- أن الممثل له «المشبه» جاء في كلمة واحدة، وقعت موقع المبتدأ «مثل الحياة الدنيا»، والممثَّل به في عشر جمل صغيرة وقعت موقع الخبر، ووجه الشبه ينتزع من مغزاها ليعود

=

ولا ينبغي أن تعدَّ الجُمل في هذا النحو بعَدِّ التشبيهات التي يُضَمّ بعضها إلى بعض، والأغْراض الكثيرة التي كل واحدٍ منها منفردٌ بنفسه [١]، بل بعدّ جُملٍ تُنْسَق ثانيةٌ منها على أوّلةٍ، وثالثةٌ على ثانية، وهكذا [٢]، فإنّ ما كان من هذا

=

إلى المشبه، فيبيِّن كنه الحياة الدنيا وحقيقتها، وهذا ينسجم مع كون الخبر حكمًا على المبتدأ.

ب- المشبه أمر معنوي والمشبه به أمر حسِّي مشاهد، وهذا هو جوهر التمثيل.

ج- عناصر المشبه به متصلة متشابكة، ويحكم اتصالها معاني النحو وعلاقات الكلمات والجمل.

د- أدمج في المثل دلائل القدرة في ﴿كَمَآءٍ أَنزَلْنَٰهُ مِنَ ٱلسَّمَآءِ﴾ ودلائل النعمة في ﴿مِمَّا يَأْكُلُ ٱلنَّاسُ وَٱلْأَنْعَٰمُ﴾.

هـ- ذكر ما يدل على انصراف الناس عن تلك الدلائل، واغترارهم بالبداية المطمعة، وغفلتهم عن النهاية في ﴿حَتَّىٰٓ إِذَآ أَخَذَتِ ٱلْأَرْضُ زُخْرُفَهَا﴾ بإسناد الفعل للأرض، وفي ﴿وَظَنَّ أَهْلُهَآ أَنَّهُمْ قَٰدِرُونَ عَلَيْهَآ﴾، لذلك حدثت الصدمة عندما زالت من أيديهم.

و- الاتصال العضوي من البداية الجميلة والنهاية القبيحة يدل عليه الاتصال الشديد بين ﴿أَخَذَتِ ٱلْأَرْضُ زُخْرُفَهَا﴾، وبين ﴿أَتَىٰهَآ أَمْرُنَا لَيْلًا﴾.

(١) هذا تفريق بين جمل التمثيل المتشابكة وجمل التشبيهات المتعددة بأن هذه ليست متصلة ولا متشابكة كاتصال جمل التمثيل، وأن الثانية تفيد أغراضًا متعددة بعدد التشبيهات، بخلاف جمل التمثيل؛ فإنها لا تفيد سوى معنى واحد تعطي مغزى واحدًا.

(٢) تُنْسَق: أي تعطف، وتضم، وكلامه هذا مثل كلامه في «دلائل الإعجاز» عن النمط العالي من النظم الذي يتّحد في الوضع ويدق في الصنع، وكان من شواهده هناك التشبيه التمثيلي المركب، وهذا يعني أن التشبيه التمثيلي شكل من أشكال النمط العالي من النظم، وهذا نموذج للترابط الفكري بين الدلائل والأسرار.

الجنس[1] لم تترتّب فيه الجمل ترتيبًا مخصوصًا حتى يجب أن تكون هذه سابقةً وتلك تالية، والثالثة بعدهما، ألا ترى أنك إذا قلت: «زيد كالأسد بأسًا، والبحر جُودًا، والسيفِ مضاءً، والبدرِ بَهَاءً»، لم يجب عليك أن تحفظ في هذه التشبيهات نِظامًا مخصوصًا؟ بل لو بدأتَ بالبدر وتشبيهه به في الحسن، وأخّرتَ تشبيهه بالأسد في الشجاعة، كان المعنى بحاله[2]، وقولُهُ:

---

(١) أي: التشبيهات المتعددة.

(٢) سبق أن فرق عبد القاهر بين التشبيه التمثيلي المركب وبين التشبيهات المتجاورة في فقرة (٩٤)، فذكر هناك أن الأول يتميز بتشابك الأجزاء وامتزاجها، وليس كذلك الثاني، وهنا يعود إلى ذلك التفريق، فيفصل ويضيف، يدفعه إلى هذا أن التشبيه التمثيلي المركب قد يكون من جملتين أو أكثر، والتشبيهات المتجاورة «المتعددة» تكون من جملتين أو جمل، فخشي أن يلتبس هذا بذاك مع سعة الفرق بينهما، وحاصل تلك الفروق:

١- أن جمل التشبيهات المتعددة قائمة بذاتها، وكل تشبيه له وجهٌ خاص به، لكن جمل التشبيه التمثيلي متشابكة متفاعلة، وليس لها إلا وجه شبه واحد، ينتزع من مجموع الأجزاء والجمل.

٢- التشبيهات المتعددة لا يجب فيها ترتيب خاص، فيمكن التقديم فيها والتأخير، ففي نحو «محمد كالأسد بأسًا، والبحر جودًا، والبدر بهاءً» يمكن أن نبدأ بالتشبيه الأخير دون إخلال بالمقصود، بخلاف التشبيه التمثيلي المركب، فيجب المحافظة على ترتيب جمله وأجزائه؛ لبناء ثانٍ على أول، وثالث على ثانٍ وهكذا.

٣- في التشبيهات المتعددة يمكن حذف أحدها دون تأثير على معنى ما تبقّى، ففي المثال السابق يجوز أن نحذف «والبدر بهاءً»، وهو وإن قلّل من عدد الصفات فإنه لا يؤثر على معنى ما تبقّى، أما التشبيه التمثيلي المركب فلا يمكن حذف جزء منه، ولو حدث هذا لاختلّ سائر بناء التمثيل.

النَّشْرُ مِسْكٌ والوُجُوهُ دَنَا نِيرُ وأطْرَافُ الأَكُفِّ عَنَمْ[1]

إنما يجبُ حُفْظُ هذا الترتيب فيها لأجل الشِّعر، فأمّا أن تكون هذه الجمل متداخلةً كتداخل الجمل في الآية، وواجبًا فيها أن يكون لها نَسقٌ مخصوص كالنسق في الأشياء إذا رُتِّبت ترتيبًا مخصوصًا، كان لمجموعها صُورةٌ خاصّةٌ مقرَّرة، فلا.

١٠٣- وقد يجيءُ الشيءُ من هذا القَبِيل يُتوهَّم فيه أن إحدى الجملتين أو الجمل تنفرد وتُستعمَل بنفسها تشبيهًا وتمثيلًا[2]، ثم لا يكون كذلك عند حُسن التأمل، مثال ذلك قوله:

---

(١) النشر: الرائحة الطيبة، والمسك نوع من العطر الفواح يستخرج من دم الغزال بمعالجة كيميائية، وأطراف الأكُف كناية عن الأصابع، والعَنَم: ثمر أحمر ليِّن يشبه به البنان، فهذه ثلاث تشبيهات تصف ما يمكن أن تخطفه العيون المتطفلة من المرأة -رائحتها ووجهها وأصابع يدها- وفيها كفاية للحكم والمعرفة، فالرائحة مسك، والوجوه دنانير في الاستدارة والبريق، وفي الاستدارة جمال، وفي البريق صحة وعافية، وأطراف الأكُف عنم في الحمرة والبضاضة، وهذا ينسجم مع مغزى التشبيه الثاني -الجمال والحمرة والصحة- ومجموع هذه التشبيهات كناية عن الترف والنعيم.

والشاهد: أن هذه التشبيهات، وإن كانت حسنة، ويجمع بينها ضرب من التناسب - فإنها على كل حال ليست متداخلة ولا ممتزجة؛ كامتزاج وتشابك عناصر التشبيه التمثيلي المركب، بحيث يمكنك في غير الشعر أن تقدم فيها وتؤخر.

(٢) أطلق الشيخ التشبيه والتمثيل على المشبه به وحده تجوزًا من إطلاق الخاصِّ على العام، والأصل أن يطلق التشبيه التمثيلي على الطرفين معًا، ولكن لأهمية الشبه به في بناء الصورة جاز تسميته وحده بالتمثيل.

كَـمَا أَبْرَقَـتْ قومًـا عِطَاشًـا غَمَامَـةٌ   فَلَـمَّا رَجَوْهَـا أَقْـشَعَتْ وتَجَلَّـتِ [١]

هذا مَثَلٌ في أن يظهر للمضطرِّ إلى الشيء، الشديدِ الحاجةِ إليه، أمارةُ وجوده، ثم يفوته ويبقى لذلك بحسرة وزيادة تَرَح.

وقد يمكن أن يقال: إن قولك: «أبرقت قومًا عطاشًا غمامة»، تشبيهٌ مستقلٌّ بنفسه، لا حاجة به إلى ما بعده من تمام البيت في إفادة المقصود الذي هو ظهور أمرٍ مُطمع لمن هو شديد الحاجة، إلَّا أنه وإن كان كذلك، فإن حقَّنا أن ننظر في مغزى

---

(١) يُنسب إلى كثيِّر، وقبله فيما زعموا:

لقــد أطمَعَتْنِــي بالوِصَــالِ تبَــسُّمًا   فلـما رأتْنِـي أعْرَضَــتْ وتَوَلَّــتِ

ومهما كان قائله، فإن الشاعر يؤكد على أن ابتسامها كان وعدًا بالوصال، ومنَّى نفسه وهيَّأها لشفاء الغليل، حتى إذا دنا واقترب أعرضت وتولّت، فكانت الحسرة والصدمة، وقد لا يكون التبسُّم وعدًا، ولكن الشاعر فسَّره بحسب ما تتوق إليه نفسه، والمهم أنه شبه حالها ابتداء بالابتسام الذي عدَّه وعدًا بالوصال، وانتهاء بالإعراض والتولي بصورة الغمامة التي بدأت بالإبراق المطمع، وانتهت بالزوال المفجع، وقد يُضرب البيت الثاني وحده مثلًا في أن يلوح للمضطر إلى الشيء أمارة وجوده، ثم يفوته ويبقى بحسرة وحزن، وهذا ما قصده الشيخ، فيكون البيت «كما أبرقتْ» تشبيهًا تمثيليًّا، على نيَّة هذا المعنى الممثل له في النفس، وهو «حال المضطر إلى الشيء، فتلوح له أمارة وجوده ثم يفوته ... إلخ».

والشاهد أن عبد القاهر في سياق حديثه عن التشبيه -الذي هو أولى بأن يسمى تمثيلًا، وهو ما تركب من جملة من الكلام أو جملتين أو أكثر- ينبّه إلى أنه بسبب النظرة العجلى قد يُتوهم أن إحدى الجملتين تنفرد بالتمثيل، لا سيما وأنها تفيد معنى تامًّا كما في «أبرقت قومًا عطاشًا غمامة»، حتى إذا استوثق النظر من المغزى -وهو الابتداء المطمع المتصل بالانتهاء المؤيس- تيقّن أن التمثيل لا يتم إلا بالجملة الثانية، وهي «فلما رجوها أقشعت وتجلّت»، وأقشعت من قشعت الريح السحاب، فأقشع انكشف وزال، وحاصل هذا أنه ينبغي التنبُّه؛ حتى لا نأخذ بعض أجزاء التمثيل ونترك بعضه فيفوت الغرض.

المتكلم في تشبيهه، ونحن نعلم أن المغزى أن يصلَ ابتداءً مُطمعًا بانتهاءٍ مُؤْيس، وذلك يقتضي وُقوفَ الجملة الأَوَّلة على ما بعدها من تمام البيت.

ووِزانُ هذا [١] أن الشرط والجزاء جملتان، ولكنا نقول: إنّ حكمَهما حكمُ جملة واحدة، من حيث دخل في الكلام معنًى يربط إحداهما بالأخرى، حتى صارت الجملة لذلك بمنزلة الاسم المفردِ في امتناع أن تحصل به الفائدة[٢]، فلو قلت: «إن تأتني» وسكتَّ، لم تفدْ كما لا تفيد إذا قلت: «زيد» وسكتَّ، فلم تذكر اسمًا آخر ولا فعلًا، ولا كان منويًّا في النفس معلومًا من دليل الحال [٣]، ثم إن الأمرَ، وإن كان كذلك، فقد يجوز أن تُخرج الكلام عن الجزاء فتقول: «تأتيني»، فتعود الجملة على الإفادة؛ لإغنائك لها عن أن ترتبط بأخرى، وإزالتك المعنى[٤] الذي أوجب فَقْرَها إلى صاحبة لها، إلا أن الغرض الأوّل يبطُل والمعنى يتبدَّل، فكذلك

---

(١) أي مشابه هذا التشابه والترابط الذي تجده بين أجزاء التمثيل ما تجده بين الشرط والجزاء من الاتصال، حتى يصيرا وهما جملتان في حكم جملة واحدة.

(٢) يعني أن الشرط والجزاء كانا جملتين مستقلتين، ولكن لما دخلت أداة الشرط ربطت بينهما حتى صارت كل جملة بمنزلة المفرد في عدم استقلاله بالإفادة، وإذا كان التمثيل بمنزلة الشرط، فإن هذا يبيّن مدى حاجة الجمل بعضها إلى بعض في التمثيل.

(٣) أي «ولا كان الاسم أو الفعل منويًّا ...»، بخلاف قولك: «زيد» في جواب «مَنْ عندك» فإنه وإن كان الجواب مفردًا في اللفظ، فإن جملة مفيدة في المعنى؛ لأن الخبر مقدر منويّ في النفس، أي عندي زيد مثلًا.

(٤) يقصد بالمعنى الشرط الذي كان رابطًا بين الجملتين، فإزالته تجعل جملتي الشرط والجزاء كلًّا منهما قائمة بذاتها، ولها إفادة، لكن الغرض من الشرط يزول بزواله، وكذلك جمل التمثيل المتداخلة، فمع إمكان استقلال جملة منها بالإفادة، إلا أن الغرض من التمثيل يبطل ويزول.

الاقتصار على الجملة التي هي: «أبرقت قومًا عطاشًا غمامةٌ»، يخرج عن غَرَض الشاعر.



[شبهة في كون التشبيه التمثيلي المركب كالمتعدد]

١٠٤- فإن قلتَ: فهذا يَلْزَمُك في قولك: «هو يصفو ويكدر»، وذلك أن الاقتصار على أحد الأمرين يُبطل غرضَ القائل، وقَصْدَهُ أن يصف الرجل بأنه يجمع الصفتين، وأن الصفاء لا يدوم [(١)].

فالجواب أن بين الموضعين فرقًا، وإن كان يغمُضُ قليلًا، وهو أن الغرض في البيت أن يُثبت ابتداءً مطمعًا مُؤْنِسًا أدَّى إلى انتهاء مؤيسٍ مُوحش، وكونُ الشيء ابتداءً لآخرَ هو له انتهاءٌ، معنًى زائد على الجمع بين الأمرين، والوصفِ بأن كلَّ واحدٍ منها يوجد في المقصود[(٢)]، وليس لك في قولك: «يصفو ويكدر»، أكثرُ من الجمع بين الوصفين[(٣)]، ونظيرُ هذا [(٤)] أن تقول: «هو كالصَّفو بعد الكدر»، في حصول معنى[(٥)] يجِبُ معه رَبْطُ أحد الوصفين بالآخر في الذكر، ويتعيَّن به

---

(١) حاصل هذه الشبهة الحاجة للجمع بين جمل التشبيه المتعدد كالحاجة للجمع بين جمل التشبيه التمثيلي المركب في حاجة الغرض إلى الجمع بين مجموع الأجزاء، ففي نحو «هو يصفو ويكدر» تشبيه متعدد، وغرض المتكلم هو الجمع بين الصفتين، وأن الصفاء لا يدوم، وهذا الغرض يبطل لو اقتصرت على «هو يصفو»، فهذه الشبهة تتلخص في كون المتعدد كالمركب في ضرورة مراعاة مجموع الأجزاء عند انتزاع الشبه وحصول الغرض.

(٢) أي أن التشبيه التمثيلي والمتعدد في كل منهما جمع بين أمرين، ولكن يختص المركب بأن فيه معنى زائدًا على مجرد الجمع، وهو الاتصال العضوي بين الأجزاء، بحيث لا يجوز فيها تقديم ولا تأخير، والغرض متعلق بمجموع تلك الأجزاء.

(٣) فلا يجب في «هو يصفو ويكدر» اتصال ولا ترتيب؛ ولذلك يجوز فيهما التقديم والتأخير.

(٤) أي ونظير هذا الاتصال في التشبيه التمثيلي المركب قولك: «هو كالصفو بعد الكدر»؛ لأن ظرف الزمان «بعد» أوجب ترتيبًا خاصًّا يجعل أحدهما متصلًا بالآخر وتاليًا له.

(٥) هذا المعنى هو الترتيب الذي دلَّ الظرف عليه.

الغَرَض، حتى لو قلت: «يكدُر ثم يصفو»، فجئت بثُمَّ التي توجب الثاني مرتَّبًا على الأوَّل، وأنّ أحدهما مبتدأ والآخر بعده[١]، صرتَ بالجملة إلى حدٍّ ما نحن عليه من الارتباط، ووجوبِ أن يتعلَّق الحكم بمجموعهما، ويُوجَد الشَّبه إن شَبَّهتَ ما بينهما، على التشابك والتداخُل، دون التباين والتزايُل[٢].

ومن الواضح في كون الشَّبه معلَّقًا بمجموع الجملتين، حتى لا يقع في الوَهْم تَمَيُّز إحداهما على الأخرى قولهُ: «بلغني أنك تُقدّم رِجلًا وتؤخّر أخرى، فإذا أتاك كتابي هذا فاعتمدْ على أيّهما شئت، والسَّلام»[٣]؛ وذلك أن المقصود من هذا الكلام: التردُّدُ بين الأمرين، وترجيحُ الرأي فيهما، ولا يُتصوّر التردُّد والترجيح في الشيء الواحد، فلو جَهَدت وَهْمَك أن تتصور لقولك: «تقدِّم رجلًا» معنى وفائدةً ما لم تقل: «وتؤخّر أخرى»، أو تَنْوِهِ في قلبك، كلَّفت نفسَك شطَطًا.

---

(١) أحدهما مبتدأ، أي: في بداية الكلام، والآخر يليه.

(٢) وهذا التداخل والتشابك ناتج عن العطف بين التمثيلين «هو يصفو ثم يكدر»، بثم الدالة على الترتيب، ومعنى «يوجد الشبه بينهما على التشابك» أن التمثيل بالماء في الصفاء والتمثيل بالماء في الكدر متّصلان على الترتيب، فبينهما اتصال وتداخل وتشابك؛ بسبب «ثم».

(٣) جاء في البيان والتبيين: لما بايع الناس يزيد بن الوليد، وأتاه الخبر عن مروان بن محمد ببعض التردد، كتب إليه: «بسم الله الرحمن الرحيم، من عبد الله أمير المؤمنين يزيد بن الوليد إلى مروان بن محمد، أما بعد: فإني أراك تقدم رجلًا وتؤخر أخرى»، أي وتؤخرها مرة أخرى، وقد عدّه المتأخرون استعارة تمثيلية؛ لأن المشبه محذوف وأصل الكلام أراك في حال ترددك في البيعة فلا أنت مقبل عليها ولا أنت مدبر عنها كمن يقدم رجلًا ويؤخر أخرى، وقد استشهد به الشيخ؛ لأنه واضح في كون الشبه معلقًا بمجموع الجملتين؛ لأن الغرض بيان التردد، ولا يُتصور هذا التردد في أمر واحد.

[لا فرق بين المماثلة والمثل والتمثيل مع حذف الأداة أو ذكرها]

١٠٥- وذكر أبو أحمد العسكري [١] أن هذا النحوَ من الكلام يُسمّى: «المماثلة»، وهذه التسمية تُوهم أنه شيءٌ غيرُ المراد بالمَثَل والتمثيل، وليس الأمر كذلك، كيف وأنت تقول: «مَثَلُك مَثَلُ مَن يُقدِّمُ رِجلًا ويؤخِّرُ أخرى؟» [٢]، ووِزَانُ هذا أنك تقول: زيدٌ الأسدُ، فيكون تشبيهًا على الحقيقة وإن كنت لم تُصرّح بحرف التشبيه [٣]، ومثله أنك تقول: أنت ترقم الماء، وتضرب في حديد بارد، وتنفخ في غير فَحم [٤]، فلا تذكر ما يدلُّ صريحًا على أنك تشبِّه، ولكنك تعلم أن المعنى على قولك: أنت كمن يرقم في الماء، وكمن يَضْربُ في حديدٍ بارد، وكمن ينفخ في غير فَحَم [٥]، وما أشبه ذلك مما تجيء فيه بمشَّبهٍ به ظاهرٍ، تقع هذه الأفعال في صلة اسمه أو صفته [٦].

---

(١) هو الحسن بن عبد الله بن سعيد العسكري، وهو أستاذ أبي هلال وخاله.

(٢) يعني لا فرق بين المماثلة والمثل والتمثيل، وقد يتوهم أن المماثلة شيء آخر غير المثل والتمثيل، وحذف الأداة لا يغيّر من تلك الحقيقة؛ لأنك تظهرها، فلا تذكر شيئًا غير المثل.

(٣) هذا مجرد مثال يقيس عليه التمثيل الذي تحذف أداته؛ حفاظًا على صورة المثل كما وردت، فلا ينفي ذلك كونه مثلًا وتمثيلًا، ويبدو أن أبا أحمد العسكري أطلق المماثلة على أمثال محذوفة الأداة؛ مما يوهم أنها شيء آخر.

(٤) كل هذه الأمثال تضرب لمن يضع الشيء في غير موضعه، أو لمن لا يخرج من سعيه بطائل.

(٥) لما أمكن تقدير الأداة وذكرها، فهذا لا يؤثر على حقيقة التمثيل والتشبيه.

(٦) فقولك: «أنت تقبض على الماء» هو قولك: «أنت كمن يقبض على الماء»؛ حيث وقع المشبه به فيهما موصولًا ظاهرًا، والفعل بعده صلة أو صفة له.

[ضرب المثل بجمل لابد أن يتقدمها المشبه به]

١٠٦- واعلم أن المَثَل قد يُضرَبُ بجُمَلٍ لا بدَّ فيها من أن يتقدّمها مذكورٌ يكون مشبَّهًا به، ولا يمكن حذفُ المشبَّه به والاقتصار على ذكر المشبَّه، ونقلُ الكلام إليه، حتى كأنه صاحبُ الجملة [١]، إلا أنه [٢] مشبَّهٌ بمن صفته وحكمه مضمون تلك الجملة.

بيان هذا أن قول النبي ﷺ: «**النَّاسُ كإبلٍ مِئة لا تكادُ تجدُ فيها راحلةً**» [٣]، لا بدّ فيه من المحافظة على ذكر المشبَّه به الذي هو «الإبل»، فلو قلت: الناس لا تجد فيهم راحلة، أو لا تجد في الناس راحلة [٤]، كان ظاهرَ التعسُّف.

---

(١) هذه عودة إلى السياق الأصلي، وهو أن التشبيه التمثيلي المركب لا يمكن حذف جزء منه، وهنا يبين أن هذا الحذف يمتنع، ولو كان من أجل الاستعارة التي يُبنى الكلام فيها على حذف المشبه به، وإجراء صفته أو صفاته على المشبه، كقول امرئ القيس في وصف الليل:

فقُلْتُ لَهُ لَمَّا تمَطَّى بصُلْبِهِ ... وَأَرْدَفَ أَعْجَازًا ونَاءَ بِكَلْكَلِ

فقد حذف المشبه به «البعير»، وأُجريت صفاته على المشبه «الليل» الذي سبق ذكره.

فليس كل تشبيه أو تمثيل يمكن فيه هذا، فهناك نماذج من التشبيه التمثيلي يجب المحافظة على صورتها؛ لأنها لو نقلت للاستعارة بحذف المشبه به لفسدت.

(٢) الضمير يعود للمشبه، أي أن المشبه ملحق بمشبه به موصوف بها بعده كما في الحديث التالي.

(٣) من حديث ابن عمر الذي رواه البخاري ومسلم والترمذي، وانظر تعليق محمود شاكر (١١٣).

(٤) بحذف المشبه به «إبل»، وإجراء صفته على المشبه «الناس»، فهذا لو حدث يكون متعسفًا.

وها هنا ما هو أشدُّ اقتضاءً للمحافظة على ذكر ما تُعَلَّق الجملة به وتُسنَد إليه، وذلك مثلُ قوله ﷻ: ﴿إِنَّمَا مَثَلُ ٱلْحَيَوٰةِ ٱلدُّنْيَا كَمَآءٍ أَنزَلْنَٰهُ مِنَ ٱلسَّمَآءِ﴾ [يونس: ٢٤]، لو أردت أن تحذف «الماء» الذي هو المشبَّه به، وتنقل الكلام إلى المشبَّه الذي هو «الحياة»، أردتَ ما لا تحْصُل منه على كلام يُعقَل؛ لأن الأفعال المذكورة المحدَّثَ بها عن الماء، لا يصحّ إجراؤها على الحياة [1]، فاحفظ هذا الأصل؛ فإنك تحتاج إليه، وخصوصًا في الاستعارة، على ما يجيء القول فيه، إن شاء الله تعالى.



(١) سبق الحديث عن هذه الآية شاهدًا للتشبيه التمثيلي الذي تتعدد جمله ويجب انتزاع الوجه من مجموعها فقرة (١٠٢)، وهنا يستشهد بها على عدم جواز حذف رأس المشبه به وهو الماء، وإجراء صفاته على المشبه، وأنه يجب المحافظة على صورة هذا المثل كاملة، ولعل هذا ينبِّه إلى سبب البدء بالاستعارة قبل التشبيه والتمثيل فيما سبق؛ حتى نتصور ما يمكن نقله من التشبيه إلى الاستعارة، وما لا يمكن.

[صياغات المشبه به في التشبيه التمثيلي المركب]

١٠٧- والجملة إذا جاءت بعد المشبَّهِ به، لم تَخْلُ من ثلاثة أوجه [(١)]:

أحدها: أن يكون المشبَّه به معبَّرًا عنه بلفظ موصولٍ، وتكون الجملة صِلة، كقولك أنت الذي [(٢)] من شأنه كَيْتَ وكيت، كقوله تعالى: ﴿مَثَلُهُمْ كَمَثَلِ ٱلَّذِى ٱسْتَوْقَدَ نَارًا فَلَمَّآ أَضَآءَتْ مَا حَوْلَهُۥ﴾ [البقرة: ١٧] [(٣)].

---

(١) بعد أن فرغ عبد القاهر من صياغات المشبه به إذا كان مبدوءًا بفعل في فقرة (١٠١)، انتقل إلى صياغاته إذا كان مبدوءًا باسم، على أن هذا حديث عن صياغات المشبه به مع ما بعده، وليس حديثًا عن الجملة بعد المشبه به وحدها.

(٢) تقدير: «أنت كالذي من شأنه كذا وكذا»، والسياق يقتضي هذا التقدير.

(٣) ﴿مَثَلُهُمْ كَمَثَلِ﴾ أي حالهم كحال الذي استوقد نارًا، أو وصفهم كوصفه، والكاف أداة تشبيه في موقع الخبر، قال قتادة: «نطقهم بلا إله إلا الله والقرآن كإضاءة النار، واعتقادهم الكفر بقلوبهم كانطفائها، وقال آخرون: إن المنافقين كانوا عند رسول الله ﷺ والمؤمنين في منزلةٍ بما أظهروه، فلما فضحهم الله وأعلم بنفاقهم سقطت المنزلة، فكان ذلك كله بمنزلة إضاءة النار ثم انطفائها»، المحرّر الوجيز لابن عطية (٦١)، دار ابن حزم، بيروت، ١٤٢٣هـ، والوجهان محتملان، لكن تخريج الثاني أليق بالتشبيه التمثيلي المركب الذي تشابكت أجزاء طرفيه.

والشاهد: في وقوع المشبه به اسم موصول، قال النحاة «الذي» اسم موضول مبهم، يقع للواحد والجمع. اهـ.

والموصول وصلته معًا تمثيل للمنافقين في حال انتقالهم من طلب الإيمان مع التكلف إلى الكفر، والإيمان نور، والكفر ظلام، والنفاق أشد ظلمة؛ لأن الظلام ابتداءً أهون من الظلام بعد ملابسة النور، يدل عليه «وتركهم في ظلمات» بالجمع، على أن الفعل «استوقد» يراد به: طَلَب من غيره أن يوقد له، وذلك يقتضي حاجته إلى النار، فانطفاؤها =

والثاني: أن يكون المشبَّه به نكرةً تقع الجملة صفةً له، كقولنا: «أنت كرجل من أمره كذا وكذا»، وقول النبي ﷺ: «**النَّاسُ كإِبِلٍ مِئةٍ لا تجد فيها رَاحلة**»، وأشباه ذلك (١).

والثالثُ: أن تجيء مبتدأةً، وذلك إذا كان المشبَّه به معرفةً، ولم يكن هناك «الذي»، كقوله تعالى: ﴿ كَمَثَلِ ٱلْعَنكَبُوتِ ٱتَّخَذَتْ بَيْتًا ﴾ [العنكبوت: ٤١](٢).



=

مع حاجته إليها أنكى له.

(١) ومنه قوله تعالى: ﴿ وَٱلَّذِينَ كَفَرُوٓاْ أَعْمَٰلُهُمْ كَسَرَابٍۭ بِقِيعَةٍ يَحْسَبُهُ ٱلظَّمْـَٔانُ مَآءً ﴾ [النور: ٣٩].

(٢) قول الشيخ: «أن تجيء الجملة مبتدأة إذا كان المشبه به معرفة» يعني الوقف على «العنكبوت»، والجملة بعده استئناف، وقد جوّز الوقف على العنكبوت الأخفش وغلّطه ابن الأنباري؛ لأن «اتخذت» صلة، وكأنه قال: «كمثل العنكبوت التي اتخذت بيتًا»، ولا يحسن الوقوف على الموصول.

وقال الفراء: «هو مثل ضربه الله سبحانه لمن اتخذ من دونه آلهة لا تنفعه ولا تضره، كما أن بيت العنكبوت لا تقيها حرًّا ولا بردًا»، ثم قال: «ولا يحسن الوقف على العنكبوت؛ لأن قصد التشبيه يتعداها إلى بيتها الذي لا يقيها من شيء»، راجع فتح القدير للشوكاني (٢/ ٤٢٩)، دار الكتاب العربي، بيروت.

فصل

[في مواقع التمثيل وتأثيره]

١٠٨- واعلم أنّ مما اتفق العقلاءُ عليه، أن التمثيل[١] إذا جاءَ في أعقاب المعاني، أو بَرَزَتْ هي باختصار في مَعرِضه، ونُقِلت عن صُوَرها الأصلية إلى صورته[٢]، كساها أُبَّهةً، وكَسَبها مَنْقَبةً، ورفع من أقدارها، وشَبَّ من نارها،

---

(١) التمثيل يطلق على طرفي التشبيه التمثيلي، وقد يطلق على الطرف الثاني «الممثّل به»؛ لتوقف التمثيل عليه، وهو المقصود هنا.

(٢) هذا يعني أن للتمثيل موقعين:

الأول: أن يأتي التمثيل في عقب المعنى؛ كقوله تعالى: ﴿مَثَلُ ٱلَّذِينَ ٱتَّخَذُواْ مِن دُونِ ٱللَّهِ أَوْلِيَآءَ كَمَثَلِ ٱلْعَنكَبُوتِ ٱتَّخَذَتْ بَيْتًا﴾ [العنكبوت: ٤١]، وقول الشاعر من التشبيه التمثيلي الصريح:

دَانٍ على أيْدِي العُفَاةِ وَشَاسِعٌ ... عَنْ كُلِّ نِدٍّ في النَّدى وَضَرِيبِ

كالبَدْرِ أفرَطَ في العُلُوِّ وَضَوْؤُهُ ... للعُصْبَةِ السَّارِيَةِ جِدُّ قَرِيبِ

وقول آخر من التشبيه التمثيلي الضمني:

مَنْ يَهُنْ يسهُل الهَوَانُ عليه ... ما لِجُرحٍ بمَيِّتٍ إيلَامُ

الثاني: أن تبرز المعاني ابتداءً في صورة التمثيل للاختصار؛ كقوله تعالى: ﴿مَثَلُهُمْ كَمَثَلِ ٱلَّذِى ٱسْتَوْقَدَ نَارًا فَلَمَّآ أَضَآءَتْ مَا حَوْلَهُۥ ذَهَبَ ٱللَّهُ بِنُورِهِمْ وَتَرَكَهُمْ فِى ظُلُمَٰتٍ لَّا يُبْصِرُونَ﴾ [البقرة: ١٧].

وقول الشاعر:

والنَّفْسُ كالطِّفْلِ إنْ تُهْمِلْهُ شَبَّ عَلَى ... حُبِّ الرَّضَاعِ وَإنْ تَفْطِمْهُ يَنْفَطِمِ

والاستعارة التمثيلية أقرب إلى هذا النوع؛ لأن المعاني تُنقل عن صورها الأصلية «أي =

=

ألفاظها الحقيقة» إلى صورة التمثيل، حسب تعبير الشيخ، مثل: «أراك تقدم رجلًا وتقدم أخرى»، و«أخذ القوس باريها»، و«إنك لا تجني من الشوك العنب» لمن يقدم الإساءة وينتظر الإحسان، وقول المتنبي:

وَمَــنْ يَــكُ ذَا فَــمٍ مُــرٍّ مَــرِيضٍ يَجِــدْ مُــرًّا بِــهِ المَــاءَ الــزُّلَالَا

يضرب مثلًا للجاهل الفاسد الطبع الذي يخيّل له الصواب خطأً، ويرى الأشياء على غير حقيقتها.

وسواء وقع التمثيل هذا الموقع أو ذاك، فإنه يكسو المعاني قيمة وعظمة، ويكسبها شرفًا ... إلخ.

وقد أحسن عبد القاهر الصياغة وأتقنها؛ حيث جمع بين مواقع التمثيل وتأثيره في جملة واحدة، هي الشرطية، ولفّ بين الموقعين السابقين في فعل الشرط «إذا جاء في أعقاب المعاني ... إلخ»، وضمَّن جملة الجواب الطويلة ضروبًا من محاسن التمثيل التي تتنوّع بين ما يعود للمعاني ذاتها من قوله: «كساها أُبَّهة» حتى قوله: «وشبَّ من نارها»، وما يعود إلى المتلقي الذي يؤثر فيه التمثيل، وذلك من قوله: «وضاعف قواها في تحريك النفوس لها، حتى قوله: «وقَسَر الطباع على أن تعطيها محبة وشغفًا».

وابتداء الشيخ بهذين الموقعين اللذين لا يكون التمثيل فيهما إلا مركَّبًا، يؤكد على عنايته بهذا النوع، وكأن التمثيل المفرد مجرد نوع ذكره، وما كان له أن يغفله وله حضور وشواهد؛ كتشبيه المؤمن بالبصير والسميع، والكافر بالأعمى والأصم، وتشبيه الكلام الذي يصادف قبولًا نفسيًّا بالعسل في الحلاوة، وتشبيه الإخوة الذين تساوَوْا في الفضل بالحلقة المفرغة في الاستواء التام.

ومع ذلك فقد أهمل البلاغيون المتأخرون هذا النوع، وقصروا اهتمامهم بالتشبيه التمثيلي في المركبات على نحو خاص، ثم نرى لهم بعد ذلك كلامًا في تحديد مفهوم التمثيل التشبيهي:

١- رأي الساكي:

=

=

يقول: «اعلم أن التشبيه متى كان وجهه وصفًا غير حقيقي، وكان منتزعًا من عدة أمور، خُصَّ باسم التمثيل»، مفتاح العلوم (١٦٤)، والوصف غير الحقيقي هو الذي ينتزع بتأول؛ لكونه غير حقيقي في أحد الطرفين «يعني العقلي»، ومنتزعًا من عدة أمور يعني المركب، وحاصل هذا أن التمثيل التشبيهي عند السكاكي مقصور على المركب العقلي، ويستشهد لذلك بكل ما استشهد به عبد القاهر للتمثيل المركب، والذي تلحظ فيه المشبه أمرًا معقولًا، والمشبه به محسوسًا، مع كونهما مركبين؛ كقوله تعالى: ﴿مَثَلُ ٱلَّذِينَ حُمِّلُوا۟ ٱلتَّوْرَىٰةَ ثُمَّ لَمْ يَحْمِلُوهَا كَمَثَلِ ٱلْحِمَارِ يَحْمِلُ أَسْفَارًۢا﴾ [الجمعة: ٥]، وقول الشاعر:

اصْبِرْ عَلى كَيْدِ الحَسُو ... دِ فَإِنَّ صَبْرَكَ قَاتِلُه

فالنَّارُ تَأْكُلُ نَفْسَهَا ... إِن لَمْ تَجِدْ مَا تَأْكُلُه

وقوله:

وإِنَّ مَنْ أَدَّبْتَهُ فِي الصِّبَا ... كالعُودِ يُسقى المَاءَ فِي غَرسِه

حَتَّى تَرَاهُ مُورِقًا نَاضِرًا ... بَعْدَ الَّذِي أَبْصَرْتَ مِن يُبْسِه

٢- رأي الخطيب:

يقول: «التمثيل ما وجهه وصف منتزع من متعدد أمرين أو أمور»، ثم أضاف: «وقيَّده السكاكي بكونه غير حقيقي»، فقوله: «ما كان وجهه وصفًا منتزعًا من متعدد»، يعني التركيب، لكن الجملة الثانية ملبسة، وقد فهم منها كثير من الدارسين أن الخطيب يعترض على تقييد السكاكي الذي يحصر التمثيل فيما كان وجهه عقليًّا، وبنوا على هذا أن التمثيل عند الخطيب أوسع منه عند السكاكي فيشمل المركبات العقلية كما في الشواهد السابقة، والمركبات الحسية أيضًا مثل قول الشاعر:

وكَأَنَّ أَجْرَامَ النُّجُومِ لَوَامِعًا ... دُرَرٌ نُثِرْنَ عَلَى بِسَاطٍ أَزْرَق

يشبه صورة النجوم المضيئة والمنتشرة في صفحة السماء بصورة حبات الدرر البيضاء التي نثرت على بساط أزرق، والوجه هيئة مركبة من أجرام مضيئة متفرقة على صفحة زرقاء.

=

=

وقول بشار:

كَأن مثَارَ النَّقْعِ فَوْقَ رُؤُوسِنَا ... وأَسْيَافَنَا لَيْلٌ تَهَاوَى كَوَاكِبُه

يشبه صورة الغبار المثار فوق الرءوس والسيوف تتحرك فيه، وقد اختلفت جهات حركاتها، بصورة ليل مظلم تهاوت كواكبه، فاستطالت وهي تشق الظلام، وحاصله أن من جاء بعد الخطيب فهم من قوله: «وقيده السكاكي بكونه غير حقيقي» أنه يعترض على هذا التقييد، ويتوسع في التمثيل، فيُدخل فيه ما كان وجهه حقيقيًّا في تشبيه المحسوس بالمحسوس.

والحق أن الخطيب لم يخالف السكاكي، ولو صبر هؤلاء الذين زعموا أنه خالفه، ونظروا في شواهد الخطيب لوجدوها هي نفسها شواهد السكاكي التي نقلها عن عبد القاهر، ابتداءً بقول الشاعر:

اصْبِرْ عَلى كَيْدِ الحَسُو ... دِ فَإِنَّ صَبْرَكَ قَاتِلُه

فالنَّارُ تَأْكُلُ نَفْسَهَا ... إِن لَمْ تَجِدْ مَا تَأْكُلُه

وقول آخر:

وإِنَّ مَنْ أَدَّبْتَهُ فِي الصِّبَا ... كالعُودِ يُسقى المَاءَ في غَرسِه

حَتَّى تَرَاهُ مُورِقًا نَاضِرًا ... بَعْدَ الَّذِي أَبْصَرْتَ مَن يُبْسِه

ويضيف الخطيب إلى شواهد التمثيل قوله تعالى: ﴿مَثَلُهُمْ كَمَثَلِ ٱلَّذِى ٱسْتَوْقَدَ نَارًا فَلَمَّآ أَضَآءَتْ مَا حَوْلَهُۥ ذَهَبَ ٱللَّهُ بِنُورِهِمْ وَتَرَكَهُمْ فِى ظُلُمَٰتٍ لَّا يُبْصِرُونَ﴾ [البقرة: ١٧]، فإن تشبيه حال المنافقين بحال الموصوف بصلة الموصول في الآية: ﴿كَمَثَلِ ٱلَّذِى ٱسْتَوْقَدَ نَارًا﴾ في أمر غير حقيقي منتزع من متعدد، وهو الطمع في حصول مطلوب لمباشرة أسبابه القريبة، مع تعقّب الحرمان والخيبة؛ لانقلاب الأسباب، بغية الإيضاح (٣/ ٥١).

ثم يقول: «وغير التمثيل ما كان بخلاف ذلك، كما سبق في الأمثلة المذكورة»، ولو عدت إلى الشواهد التي استشهد بها قبلُ لغير التمثيل لوجدت منها قول الشاعر:

=

وضاعف قُواها في تحريك النُّفوس لها، ودعا القُلوب إليها [١]، واستثار لها من أقاصي الأفئدة صبابةً وكلَفًا، وقَسَر الطِّباع على أن تُعطيها محبَّةً وشَغَفًا [٢].

=

وكَـــأَنَّ أَجْــرَامَ النُّجُــومِ لَوَامِعًــا دُرَرٌ نُثِــرْنَ عَــلَى بِــسَاطٍ أَزْرَق

ونحوه من التشبيهات المركبة ذات الوجه الحقيقي لحسيّة الطرفين، راجع بغية الإيضاح (٣/ ٤٧).

كل هذا يؤكد على أن الخطيب سار على طريق السكاكي، ولم يختلف عنه في أن التمثيل «ما كان وجهه غير حقيقي وكان منتزعًا من عدة أمور» أما عبارته تلك التي ألبست، وهي «وقيده السكاكي بكونه غير حقيقي»، فالظاهر أنه قصد بها التحفظ، وهذا لا يعني المخالفة؛ فهو يتحفّظ، لكنه لم ير بأسًا من الجري مع السكاكي فيما يراه.

راجع أساليب البيان والصورة القرآنية، محمد إبراهيم شادي (١٤٧).

(١) من الطبيعي أن التمثيل إذا شبّ من نار المعاني «أوقدها» زاد من قدرتها على تحريك النفوس لقبولها، وطرق أبواب القلوب لتفتح لها.

(٢) هذه مرتبة أقوى في التأثير النفسي؛ لأن التمثيل يهيج الأعماق محبة، ولا تملك الطباع إلا أن تترك زمام محبتها للمعاني المصورة بالتمثيل؛ لأنه يلبي حاجة الفطرة الإنسانية.

والشيخ لم يكتف بالكشف عن التأثير النفسي حتى انتقل إلى ضروب من التأثير، تتنوع بتنوع الأغراض، فتأثير التمثيل عند المدح له طبيعة تختلف عن تأثيره عند الذم أو الفخر أو الاعتذار، فهناك تأثير عام تتنوع طرقه وتختلف، ثم إن الشيخ لا يكتفي بهذا؛ حيث يكشف عن أسباب ذلك التأثير النفسي، ويتلخص في أن التمثيل يأتي استجابة لحاجات النفس، ويتوافق مع طبيعتها وميولها ورغباتها؛ فإن أنس النفوس موقوف على أن تخرجها من خفي إلى جلي ... إلخ، وسيأتي هذا في موضعه.

[تأثير التمثيل مع سائر معاني الكلام وأغراضه]

فإن كان مدحًا، كان أبْهَى وأفخم، وأنبلَ في النفوسَ وأعظم، وأهزَّ للعِطْف، وأسْرع للإلف، وأجلب للفَرح، وأغلب على المُمْتَدَح، وأوجب شفاعة للمادح، وأقضى له بغُرِّ المواهب والمنائح، وأسْيَر على الألسن وأذكَر، وأولى بأن تَعْلَقه القلوب وأجدر [١].

وإن كان ذمًّا [٢]، كان مسُّهُ أوجعَ [٣]، ومِيسَمُه ألذع [٤]، ووقعُه أشد، وَحدُّه أحَدّ [٥].

وإن كان حِجاجًا [٦]، كان بُرهانه أنور، وسلطانه أقهر، وبَيَانه أبْهر.

---

(١) هذه التأثيرات تتحقق بنحو قول أبي تمام مادحًا بواسطة التمثيل:

صَدَفْتُ عنهُ ولم تَصْدِف مواهبهُ ... عنِّي وعاوَدَهُ ظَنِّي فلَمْ يَخِبِ

كالغيثِ إن جئتَهُ وافَاكَ رَيِّقُهُ ... وإن تأخَّرْتَ عنه لَجَّ في الطلب

ومن المدح الأكثر سيرورة على الألسن بسبب التمثيل:

فإن تفق الأنامَ وأنتَ منهم ... فإن المِسْكَ بَعْضُ دَمِ الغزالِ

(٢) كقوله تعالى: ﴿مَثَلُ ٱلَّذِينَ حُمِّلُوا۟ ٱلتَّوْرَىٰةَ ثُمَّ لَمْ يَحْمِلُوهَا كَمَثَلِ ٱلْحِمَارِ يَحْمِلُ أَسْفَارًۢا﴾ [الجمعة: ٥].

(٣) على تشبيه الذم بمس النار أو ضرب السوط، عندما يأتي بواسطة التمثيل.

(٤) المِيسم بكسر الميم الأولى: المكواة، ففيه تشبيه الذم بإحراق النار، وهو أشد من المسّ.

(٥) أعطى صفة السيف للذم؛ لحدته وشدة تأثيره، ولو تتابعت الصور وتأخر التعبير الحقيقي «ووقعه أشدّ» لكان أليق وأوفق.

(٦) كقول الشاعر:

وإن كان افتخارًا، كان شَأْوُه (١) أمدّ، وشَرَفُه أجَدّ، ولسانُه أَلَدّ (٢).

وإن كان اعتذارًا، كان إلى القَبُول أقرب، وللقلوب أَخْلَب، وللسَّخائم أسلّ(٣)، ولغَرْب الغَضَبْ أفلّ (٤)، وفي عُقَد العُقود أَنْفَث (٥)، وعلى حُسن الرجوع أَبْعث (٦).

وإن كان وعظًا، كان أشْفَى للصدر، وأدعى إلى الفكر، وأبلغ في التنبيه والزَّجر، وأجدر بأن يُجلِّيَ الغَيَاية (٧)، ويُبصِّر الغاية، ويُبرئ العليل، ويَشْفِي الغليل (٨).

=

فــإن تفـــق الأنـــامَ وأنـــتَ مـــنهم ... فـــإن المِـــسْكَ بَعْـــضُ دَمِ الغَـــزالِ

(١) الشأو: السبق والغاية والأمد، والمقصود أن الافتخار بواسطة التمثيل يكون أبعد غاية ومدى.

(٢) لسانُه ألدّ: أقوى جدلًا وخصومة وقدرة على المفاخرة، التي تكون موضع نزاع وجدل عادة.

(٣) للسخائم أسلّ: للضغائن أنزع.

(٤) لغَرْب الغضب أَفَلّ: أي أنه يكسر حدة الغضب كما يُثْلَم حدُّ السيف أي يكسر.

(٥) أي أنه أقدر على التأثير، وكأنه السحر، من قوله تعالى: ﴿وَمِن شَرِّ ٱلنَّفَّٰثَٰتِ فِى ٱلْعُقَدِ﴾، وقوله ﷺ: «**إن من البيان لسحرًا**».

(٦) أي: يرد الغاضب ردًّا جميلًا.

(٧) يعني ينير القلوب المظلمة.

(٨) الغليل: الظمآن، وأكثر هذه الأوصاف مستعارة، وتتجه نحو التأثير النفسي، إلا فيما يتصل بالحجاج العقلي.

وهكذا الحُكْم إذا استقريتَ فنُونَ القول وضروبَهُ، وتتبّعت أبوابَهُ وشُعوبه [١].

(١) شعوب القول: طرقه وزواياه.

[منهج عبد القاهر في تذوق قيمة التمثيل]

١٠٩- وإن أردت أن تعرف ذلك -وإن كان تَقِلُّ الحاجة فيه إلى التعريف، ويُستغنَى في الوقوف عليه عن التوقيف- فانظر إلى نحو قول البحتري:

دانٍ علـى أيـدي العُفـاةِ وشَاسِـعٌ ... عن كل نِدٍّ في النَّدَى وَضَرِيـبِ [(١)]

كالبـدرِ أفْـرَطَ في العُلُـوِّ وضَـوْءُهُ ... لِلْعُصْبة السَّارِينَ جِدُّ قَرِيـبِ [(٢)]

وفكِّر في حالك وحالِ المعنى معك، وأنت في البيت الأول لم تَنْتَهِ إلى الثاني، ولم تتدبّر نُصرته إيّاه، وتمثيله له فيما يُملي على الإنسان عيناه، ويؤَدِّي إليه ناظراه، ثم قِسْهُما على الحال وقد وقفتَ عليه، وتأمّلتَ طَرَفَيْه، فإنك تعلم بُعْد ما بين حالتيك، وشدَّة تَفَاوتهما في تمكُّن المعنى لديك، وتحبُّبِه إليك، ونُبْلِه في نفسك، وتوفيرِه لأُنْسِك، وتحكُم لي بالصدق فيما قلتُ، والحقِّ فيما ادَّعيتُ [(٣)].

---

(١) دَانٍ: قريب، العفاة: ذوو الحاجات، شاسع: بعيد، نِدّ: مثل، وضريب: مثيل.

(٢) العصبة السارين: أي الجماعة السائرين في الليل، جد قريب: شديد القرب.

والبحتري يمدح أبا الفضل إسماعيل بن إسحاق بن يعقوب بأنه قريب من ذوي الحاجات، بعيد عن أن يوجد له مثيل في الفضائل، وحاله في ذلك كحال البدر، فإنه بعيد بجرمه، قريب بضوئه لكل سائر في الظلام، ووجه الشبه: هيئة حاصلة من بعد المنال مع قرب النوال، ويلفتنا هنا أمور: عمق الفكرة وجدتها؛ إذ تتجاوز المألوف عند الشعراء من تشبيه فلان بالبدر في الوضاءة أو النباهة إلى معنى آخر يتحقق في الطرفين، وفي كون كل منهما يجمع بين متضادين «قريب وبعيد»، على أن الممدوح يستمد البعد من القرب، فبعد منزلته نابع من تواضعه وقربه من كل محتاج، وليس المقصود تشبيه قرب بقرب ولا بُعْد بِبُعْد، ولكن المراد تشبيه حال الممدوح بحال البدر في القرب والبعد معًا؛ مما يوحي بأن ذلك الإنسان من جنس البدور لكنه في الأرض.

(٣) يريد الشيخ بشاهده وتعقيبه أن يشاركه المتلقي في التأكد من قيمة التمثيل، وذلك بقراءة =

١١٠- وكذلك فتعهَّدِ الفرقَ بين أن تقول: «فلان يكُدُّ نفسه في قراءة الكتب ولا يفهم منها شيئًا» وتسكتُ، وبين أن تتلو الآية [١]، وتُنشد نحو قول الشاعر:

زَوَامِـلُ للْأَشْـعارِ لَا عِلْـمَ عِنْـدَهُمْ   بِجَيِّـدِهَا إِلَّا كَعِلْـمِ الْأَبَـاعِرِ [٢]

لَعَمْـرُكَ مَـا يَـدْرِي الْبَعِـيرُ إذا غَـدَا   بِأَوْسَـاقِهِ أَوْ رَاحَ مَـا فِي الْغَرائِـرِ

= المعنى في البيت الأول وتأمله جيدًا، وقياس إحساسه حينئذٍ على إحساسه بعد الوقوف على التمثيل في البيت الثاني؛ ليعرف الفرق بين المعنى مجردًا والمعنى مصورًا بالتمثيل، فيدرك بذوقه الخاص بُعد الفرق بينهما.

(١) هي قوله تعالى: ﴿مَثَلُ ٱلَّذِينَ حُمِّلُوا۟ ٱلتَّوْرَىٰةَ ثُمَّ لَمْ يَحْمِلُوهَا كَمَثَلِ ٱلْحِمَارِ يَحْمِلُ أَسْفَارًۢا﴾ [الجمعة: ٥]، وراجع فقرة (٩٣).

(٢) الشعر لمروان بن أبي حفصة، يهجو قومًا من رواة الشعر، يتباهون بكثرة الحفظ وهم لا يفقهون، ولا يميزون جيده من رديئه، وزوامل: جمع زاملة، وهو البعير الذي يُحمل عليه، وقد استعاره بداية لرواة الشعر في مطلق الحمل الذي يؤدي إلى التعب من غير فائدة، ثم استأنف في قوله: «لا علم عندهم» بجملة مؤكدة وصريحة في المعنى الذي تضمنته الاستعارة، فالاستعارة تتضمن أنهم يحملون ما لا يعلمون، وقد صرح به في قوله: «لا علم عندهم بجيدها»، واضطره هذا التصريح أن يكشف غطاء الاستعارة؛ ليظهر التشبيه الذي كان مطويًّا فيها «إلا كعلم الأباعر»، والأباعر: جمع أبعرة، وأبعرة جمع بعير، وزاد المعنى تأكيدًا فوق تأكيد بصياغة التشبيه بأسلوب القصر الذي يعني: أنك مهما فتشت عندهم عن علم بالأشعار فلن تجد علمًا لهم، إلا كعلم الأباعر، يعني الجهل المطبق.

ولما شبّههم بالأباعر وقف معها في البيت الثاني ليقسم أنها تروح وتغدو ولا علم لها بما تحمل، وما كان أغناه عن هذا القسم؛ لأن المعنى معروف، ولا يشك أحد فيه، ولكن الشاعر إنما يفرغ شحنة انفعالية نحو هؤلاء الرواة.

ووجه الشبه هو هيئة حاصلة من تحمل التعب في حمل الشيء مع الجهل به.

والفصل [١] بين أن تقول: «أرى قومًا لهم بَهاء ومنظر، وليس هناك مَخْبَرٌ، بل في الأخلاق دِقّة، وفي الكرم ضَعْفٌ وقلّة»، وتقطع الكلام [٢]، وبين أن تُتبعه نحوَ قول الحكيم: «أما البيتُ فحسنٌ، وأما السَّاكن فرديء» [٣]، وقولَ ابن لَنكك:

في شَجَرِ السَرْوِ مِنْهُمْ مَثَلٌ ... لَهُ رَوَاءٌ ومَا لَهُ ثَمَرُ [٤]

وقول ابن الرُّومي:

فغَدا كالخِلاف يُورِقُ للْعَيـ ... ـنِ ويَأْبَى الْإِثْمَارَ كُلَّ الْإِبَاءِ [٥]

---

(١) معطوف على «فتعهَّد الفرق» في أول الفقرة.

(٢) تسكت.

(٣) على سبيل التمثيل للقوم الذين لهم منظر وليس هناك مخبر، والتمثيل ينير المعنى ويخلع عليه القبول.

(٤) وقبل هذا البيت:

لا تخْدَعَنَّكَ اللِّحَى ولا الصُّوَر ... تِسْعَةُ أعْشَارِ مَنْ تَرَى بَقَرُ

تَرَاهُم كالسَّحَابِ مُنْتَشِرًا ... ولَيْسَ فِيهِ لِطَالِبٍ مَطَرُ

يهجو قومًا بجمال المظهر وخواء المخبر، على سبيل التعريض في سياق الحديث عن أكثر الناس،

وقد أصاب بيت الشاهد موقعه بعد هذين البيتين، فيتصل بهما اتصالًا عضويًّا، ويزيد المعنى نورًا وتصويرًا؛ إذ يضرب لهم مثلًا ثانيًا بشجر السرو الذي يعجب بخضرته ورشاقته؛ لكنه لا خير فيه؛ لعدم الإثمار، لكن عبد القاهر لم يقصد موقعه في قصيدته، وإنما قصد نقله ليكون مثلًا للمعنى الذي ذكره ابتداءً وهو «أرى قومًا لهم بهاء ومنظر، وليس هناك مخبر»، وقصد أيضًا أن تلحظ الفرق بين أن تقف على هذا المعنى وبين أن تتبعه ببيت ابن لنكك؛ ليكون دليلًا على قيمة التمثيل.

(٥) الخلاف: شجر الصفصاف، وهو شجر مورق مُعجب؛ لكنه لا يثمر، وقبله:

وقول الآخر:

فَـإنْ طُـرَّةٌ رَاقَتْـكَ فـانْظُرْ فـرُبَّمَا ... أمَـرَّ مَـذَاقُ الْعُـودِ والْعُـودُ أَخْـضَـرُ[١]

وانظر إلى المعنى في الحالة الثانية [٢] كيف يُورق شجَرهُ ويُثمر، ويفترُّ ثغرُه

=

بَـذَل الوعـدَ للأخـلَّاء سَـمْحًا ... وأبَـى بعـد ذاك بَـذْلَ العَطَـاءِ

ووقع بيت الشاهد بعده مثلًا له في حسن المظهر وعدم المخبر، لكن عبد القاهر لم ينظر إليه في موقعه من قصيدته، وإنما أفرده ليكون مثلًا للمعنى الذي ذكره سلفًا، وهو «أرى قومًا لهم بهاء ومنظر، وليس هناك مخبر»، وقصد أيضًا أن تلحظ الفرق بين النظرة الأُحادية للمعنى، وبين النظرة الثنائية للمعنى مع المثل؛ لتدرك قيمة المثل في تنوير المعنى، وتحبيبه إلى النفس.

ويمكننا -قياسًا على هذا- تطبيق نهج الشيخ على البيت في إطار موقعه من قصيدته، فنقول مثلًا: وإن شئت فتدبّر الفرق بين أن تقف على بيت ابن الرومي:

بَـذَل الوعـدَ للأخـلَّاء سَـمْحًا ... وأبَـى بعـد ذاك بَـذْلَ العَطَـاءِ

وبين أن تُتبعه قوله:

فغـدا كـالخلاف يُـورِقُ للعَيْـ ... ـنِ ويَـأْبَى الإثْـمَارَ كُـلَّ الإِبَـاءِ

لترى كيف أضاء التمثيل المعنى قبله.

(١) الطُّرَّة: طرف كل شيء، والناصية، وأن يُقطع للجارية في مقدم ناصيتها كالعلم تحت التاج للتجمل، وهي ما يسمى عند العوام «قُصَّة» بضم القاف، ثم أُطلقتْ على كل ما يُتزيّن به، والمعنى: إن راقك الحسن الظاهر من شخص ما فلا تتعجّل الحكم عليه، واختبر الطبع والأخلاق، فربما وقعت من الأخلاق على ما يشين، والشأن في ذلك كالعود الأخضر الذي تروقك خُضرتُه ثم تَخْبُره فتجده مُرَّ المذاق، والبيت من التمثيل الضمني الذي تعددتْ جملُه القصيرة؛ لكنها في حكم جملة واحدة بواسطة الشرط الذي جمع طرفي الكلام.

(٢) أي: وانظر إلى المعنى في الحالة الثانية عندما ينضمّ التمثيل إليه في الشواهد الأربعة التي =

ويبسِم، وكيف تَشْتار الأَرْيَ[1] من مذاقته، كما ترى الحسن في شارته[2].

وأنشِدْ قولَ ابن لنكك:

إذَا أخو الحُسْنِ أَضْحَى فِعْلُهُ سَمِجًا ... رأيتَ صُورَتَهُ مِن أَقْبَحِ الصُّوَرِ

وتبيَّن المعنى واعرف مقداره[3]، ثم أنشِد البيت بعده:

وهَبْه كالشَّمْسِ في حُسنٍ ألم تَرَنَا ... نَفِرُّ مِنْهَا إذا مَالَتْ إلى الضَّرَرِ[4]

وانظر كيف يزيد شرفه عندك؟

=

سبقت، وهي تضم أربعة تمثيلات لمعنى واحد، ولكل شاعر في تمثيله خصوصية.

(١) اشتار الأَرْي: اجتنى العسل.

(٢) شارة الحسن: علامته وهيأته، وكل هذه تعبيرات جمالية بواسطة الاستعارة، وهي تناسب ما تدل عليه من أثر التمثيل في المعاني، فكأن المعاني أشجار لقحها التمثيل، فأورقت وأثمرت، وكأن المعاني شخوصًا تزينت بالتمثيل، فافترت ثغورها بالابتسام، وكأن المعاني صارت بالتمثيل عسلًا يُجتَنى حلو المذاق، وحسنًا له شارات وعلامات.

(٣) معنى البيت عقلي مركب، وحاصله: أنه لا قيمة لحسن الصورة ما لم يؤيدها حسن الفِعال وجمال الخِصال، والحسن ينبعث أساسًا من الداخل؛ بل إن حسن الصورة ينقلب إلى قبح وسماجة إذا ساءت الأفعال وسمُجت الخصال، وهذا المعنى حسن؛ لكن حسنه يربو، وشرفه يعلو ويزيد بالتمثيل بعده «وهبه كالشمس».

(٤) وهذا هو التمثيل الذي أضاء المعنى قبله، وزاد من حسنه وشرفه، وهو صورة محسوسة ملموسة، يعني هب ذلك الشخص بلغ الغاية في الحسن حتى صار في بهاء وضياء الشمس، ألم ترنا نفرُّ من الشمس إذا مالت إلى الضّرر عند زيادة حرارتها، وهذا الاستفهام تقريري، ولا يملك المستمع سوى الإقرار بما يتضمنه، فيكون ذلك تسليمًا بالمعنى الذي مُثّل له، وهو من القياس التمثيلي الذي يقنع العقل، ويمتع النفس بالصورة المرئية التي تقع عليها العين، وتتابعها النفس.

وهكذا فتأمّل بيت أبي تمام:

وإذا أراد الله نَشْرَ فَضِيلةٍ طُوِيَتْ أَتَاحَ لَهَا لِسَانَ حَسُودِ[١]

مقطوعًا عن البيت الذي يليه، والتَّمثيل الذي يؤدّيه، واستقص في تعرُّف

---

(١) علّق نشر الفضيلة المطوية على إرادة الله ومشيئته؛ لأن كونها مطوية مخفية يجعل ظهورها أمرًا صعبًا، إلا إذا أراد الله نشرها، فحينئذٍ يهيئ لها أسباب الذيوع من حيث لا نتوقع، كأن يتيح لها لسان حسود، وصيغة المبالغة تدل على امتلاء صدره بالغل، فما يزال لسانه يردد ما يظنه إساءة، وهو لا يدري -لظلمة نفسه- أنه يحسن للمحسود ويردد خصالًا يرضى عنها ويرضى عنها الناس، كأن يقول: فلان يطرق الأبواب أنصاف الليالي، فإذا تحرّى الناس علموا أنه يصل الأقارب واليتامى والمساكين سرًّا؛ حتى لا تعلم شماله ما تعطي يمينه، ولما كانت هذه دعوى غريبة، وهي أن لسان الحاسد سبب ذيوع الفضيلة مثّل لها بتمثيل يزيح تلك الغرابة، فيقول: هب أن لسان ذلك الحاسد نار حارقة، فإن الفضيلة المطوية كالعود الذي لا يُعرف طيب رائحته إلا بأن تمسه تلك النار، فذلك قوله:

لَوْلَا اشْتِعَالُ النَّارِ فِيما جَاوَرَتْ مَا كَانَ يُعرَفُ طِيبُ عَرْفِ العُودِ

والفعل «جاورتْ» يشير إلى أن الحاسد قد يكون مجاورًا لك، وعينه تتبعك، ولسانه لا يكف، فيحسن من حيث أراد الإساءة، والبيت الثاني الذي يتناول التمثيل جاء على طريقة البيت الأول الذي يضم المعنى الممثل له، وهو الشرط وجوابه، وهذا يؤدي إلى ضرب من التلاحم والتماسك في البيتين؛ لتعلق الجواب بالشرط، كما يحقق ضربًا من التوازن والانسجام بين البيتين؛ لمجيئهما على طريقة واحدة، ووجه الشبه هو الهيئة الحاصلة من ترتب النفع على محاولة الضرر.

وقد استشهد الشيخ به بتأكيد منهجه في تذوق حسن التمثيل، والتعرف إلى قيمته، وذلك بالنظرة الأحادية للمعنى في البيت الأول، واستقصاء التأمل في قيمته، فإنه -على وضوح معناه وحسن بزّته «هيئته»- لا يتم حسنه ولا يضيء معناه إلا بالنظرة الثنائية للمعنى مع التمثيل معًا.

قيمته، على وضوح معناه وحُسن بِزّته، ثم أتبِعه إياه:

لَـوْلَا اشـتِعَالُ النَّـارِ فـيما جَـاوَرَتْ   مَا كَـانَ يُعْرَفُ طِيبُ عَـرْفِ الْعُـودِ

وانظر هل نَشَر المعنى تمام حُلَّته، وأظهر المكنون من حُسنه، وزِينته، وعَطَّرك بعَرْف عوده، وأراك النضرة في عوده، وطلع عليك من طلع سُعوده [١]، واستكمل فَضْلَه في النفس ونُبْلَه، واستحقّ التقديم كُلّه، إلا بالبيت الأخير، وما فيه من التمثيل والتصوير؟

وكذلك فَرَوِّ [٢] في بيت المتنبي:

---

(١) هذه صفات جمالية للمعنى بعدما سلط التمثيل عليه شعاعه، وهي تعتمد على خمس استعارات، يتجه مضمونها إلى أن في ذات المعنى حسنًا مكنونًا ونورًا مستورًا لا يسفر إلا بالتمثيل.

(٢) «روِّ»: فعل أمر مبني على حذف حرف العلة من الرويّة، بمعنى انظر وتأنّ في النظر.

البيت تمثيل في الأصل، ثم شاع فصار يضرب مثلًا للفاسد الطبع، الذي يتصور الأشياء على غير حقيقتها، ولم يذكر هذا المعنى قبل في القصيدة، ولكن البيت قبله يشير إليه إشارة خفيفة:

أرى المتـــشاعرين غـــرُّوا بِـــذَمِّي   ومـــن ذا يَحْمَـــد الـــدَّاءَ العـــضَالَا

أي أرى الذين يتوهمون أنفسهم شعراء قد حملهم الغرور والحسد على ذمي والنيل من شعري، وأنَّى لهم أن يحمدوا شعرا وجدوا فيه الداء الذي يثير ضغائنهم، ويكدر صفو حياتهم، فقوله (غروا بذمي) يتضمن أنهم عابوا شعر المتنبي، وجاء التمثيل لمعنى مرتب على هذا، وهو أن العيب ليس في شعري ولكن أذواقهم الفاسدة، وعلى هذا فبيت الشاهد تمثيل لمعنى لم يسبق؛ ولكنه مرتب على ما سبقه، ومرتبط به أشد الارتباط؛ ولذا يمكن عدَّ البيت في موقعه استعارة تمثيلية لمن يعيب شعر المتنبي لا لعيب فيه ولكن لفساد في ذوقه.

ومَــنْ يَــكُ ذا فَــم مُــرٍّ مَــرِيضٍ   يَجِــدْ مُــرًّا بــه المَــاءَ الــزُّلَالَا[١]

لو كان سلك بالمعنى الظاهر من العبارة كقولك: «إن الجاهل الفاسد الطبع يتصوّر المعنى بغير صورته، ويُخيَّل إليه في الصواب أنه خطأ»، هل كنت تجد هذه الرَّوعة، وهل كان يبلغ من وَقْم الجاهل ووَقْذه [١]، وقمعه ورَدْعه والتهجين له والكشف عن نَقْصه، ما بَلغ التمثيلُ في البيت، وينتهي إلى حيث انتهى؟

١١١- وإن أردت اعتبارَ ذلك [٢] في الفنّ الذي هو أكرم وأشرف [٣]، فقابلْ بين أن تقول: «إن الذي يَعِظ ولا يَتَّعظ يُضِرُّ بنفسه من حيث ينفع غيره»، وتقتصرَ عليه وبَين أن تذكر المَثَل فيه على ما جاء في الخبر من أن النبي ﷺ قال: «**مَثَلُ الّذي يُعَلِّمُ الخَيْرَ ولا يَعْمَلُ به، مثلُ السِّراج الذي يضيء للناس ويُحرق نفسه**» [٤]،

---

(١) أي قَهْرُه ودَفْع جهله، والشيخ يطلب منا أن نتأمل الفرق بين ما لو كان المتنبي سلك بالمعنى المقصود طريق الظاهر من غير تمثيل، فقال مثلًا: «إن الجاهل الذي فسد ذوقه يتصور المعنى بغير صورته ويرى الجمال قبحًا»، فهل كان يبلغ في ردع الجاهل وقمعه ما بلغه بالتمثيل في البيت؟ وقد اعتمد الشيخ على الاستفهام التقريري، الذي يستنطق المخاطب، ويستدعي مشاركته.

(٢) أي ذلك الفرق بين المعنى مجردًا والمعنى مصورًا.

(٣) يقصد بالفن: التمثيل، وقد عدَّ ما سيأتي بعدُ من الفن، الذي هو أكرم وأشرف؛ لأن شواهده من كلام أفصح البشر ﷺ، ومن حكم العرب وأمثالهم المأثورة.

(٤) نسبه الشيخ شاكر إلى المعجم الكبير للطبراني (٢/ ١٨٠س)، عن جندب بن عبد الله بن سفيان عن رسول الله ﷺ وقد جمع الحديث بين المعنى مجردًا وهو الممثل له أو المشبه في قوله: «مثل الذي يعمل الخير ولا يعمل به»، وبين الممثل به المصور لذلك المعنى وهو: «السراج الذي يضيء للناس ويحرق نفسه»، والوجه المشترك بينهما هو نفع الغير مع الإضرار بالنفس، والحديث لم يحرم المشبه من فضلة ذاتية من كونه معلمًا للناس الخير، ومن =

ويروى: «مَثَلُ الفتيلة تُضيء للناس وتُحرق نفسها»، وكذا فوازنْ بين قولك للرجلِ تعِظُه: «إنك لا تُجْزَى على السيئة حسنةً، فلا تَغُرَّ نفسك وتُمسِك» [١]، وبين أن تقول في أثره [٢]: «إنكَ لا تجني من الشَّوك العِنَب، وإنما تحصُدُ ما تزرع» [٣]، وأشباه ذلك.

وكذا بين أن تقول: «لا تُكلِّمِ الجاهل بما لا يعرفه» ونحوه، وبين أن تقول[٤]: «لا تنثُر الدُّرَّ قُدَّام الخنازير»، أو «لا تجعلِ الدُّرَّ في أفواه الكلاب»[٥]، وتُنشد نحو قول

=

كونه شبيهًا بالسراج الذي يضيء للناس، ولكنه لما لم يعمل بما يعلّمه صار يعجِّل بإنضاب مَعِين فكره؛ لأن ما يعلّمه يكون عنده مجرد كلام لا يمثل له واقعًا مجسَّدًا في حياته، فهو أحرى بأن يعجِّل بإطفاء نور علمه كما يُطفأ السراج الذي كان يضيء للناس عندما تحرق فتيلته، وهذا درس لكل معلم أو داعية؛ فالعلم لا يحيا في نفسه ولا يتجدد ويستمر إلا إذا جسَّده واقعًا معاشًا في حياته.

(١) أي تقول ذلك وتسكت، فالمعنى هنا مجرد عادي ويعني: لا تقدم الإساءة للناس وتنتظر منهم الإحسان.

(٢) أي بعده مباشرة؛ لأن المثل المصوِّر إذا لم يأت عقب المعنى المجرد وفي أثره قلَّ ضوؤه وضعُف شعاعه، بمقدار المسافة الزمنية الفاصلة بينهما.

(٣) فلا شك أن هذا المثل يجسّد المعنى ويضيئه، ويحرك أشواق النفس إليه.

(٤) أي: تقول في إثره وفي عقبه.

(٥) وسواء كان هذا المثل أو ذاك، فهما يجسدان ذلك المعنى، ويبرزان فداحة خطأ الذي يلقي على مسامع الجاهل بالمعاني العالية التي لا يلقي لها بالًا، وليس المقصود تشبيه الجاهل بالخنزير في النتن، ولا بالكلب في الخسة، ولكن المراد تشبيه معنى مركب بصورة مركبة في وجه مركب، هو الهيئة الحاصلة من وضع الشيء عند من لا يقدر قيمته، ولكن يكتسب المشبه ظلالًا من إيحاءات المفردات في المشبه به.

الشافعي[١] رَحِمَهُ ٱللَّهُ:

أَأَنثُر دُرًّا بين سَارِحَة الغَنَمْ؟! [٢]

وكذا[٣] بين أن تقول: «الدنيا لا تدوم ولا تبقى»، وبين أن تقول: «هي ظلٌّ زائل، وعارِيَّةٌ تُستردُّ، ووديعة تُسترجَع» [٤]، وتذكر عقبه قول النبي ﷺ: «مَنْ

---

(١) الأصل أن يكون العطف بأو؛ لأن المقصود التمثيل بواحد من هذه الأمثال وربما كانت الواو للمعية، أي تقول واحدًا من هذين المثلين مع إنشائك قول الشافعي رَحِمَهُ ٱللَّهُ.

(٢) قاله عندما طلب إليه أن يقول في الأصول بين من لا يفهمون الأصول، ومنها:

أَأَنْثُـرُ دُرًّا بـين سَـارِحَةِ الغَـنَمْ وأَنْثُـرُ منظُومًـا لرَاعِيَـةِ الـنَّعَمْ؟!

فمَـنْ مَـنَحَ الجهـال عِلْـمًا أَضَـاعَهُ ومَـنْ مَنَـعَ المستوجبين فَقَـدْ ظَلَـمْ

وليس هذا بخلًا بالعلم؛ ولكنه صيانة له، بدليل المقابلة في البيت الثاني التي تشير إلى متى يمنع علمه ومتى يمنحه، وقد دلَّ أسلوب الاستفهام الإنكاري والموقف والبيت الثاني على أن الكلام يتضمن تشبيه حال الذي يُهدر علمه على مسامع الجهال بصورة ناثر الدر بين الغنم السارحة، والغنم السارحة إلى مرعاها لا تبغي شيئًا غير ملء بطونها، ومع إمكان مقابلة العلم بالدرر، والجهال بالغنم السارحة، فإن هذا غير مقصود، وإنما المراد تشبيه حالة بحالة في هيئة منتزعة منهما، هي وضع الشيء في موضع لا يليق به.

وقد استشهد به عبد القاهر؛ ليقارن المتذوق بين المعنى مجردًا والمعنى نفسه مصورًا، حتى يدرك الفرق، فيشعر بقيمة التمثيل.

(٣) أي ومثل هذا: الفرق بين ....

(٤) شبه الدنيا بثلاثة أشياء: الظل الزائل، والعارية المستردة، والوديعة المسترجعة، فالمشبه واحد والمشبه به متعدد، ويسمى تشبيه الجمع، والمشبه به الأول أبين في التحذير من الاغترار بالدنيا؛ لأنها تبدو كظل، وكل الناس تحب الظل وتأوي إليه؛ لكنه سرعان ما يزول، والثاني والثالث يجمعهما معنى واحد، هو عودة ما في الدنيا كما بدأ.

=

في الدنيا ضيفٌ وما في يديه عاريَّة، والضيفُ مرتحِلٌ، والعاريَّة مُؤَدّاة»[(١)]، وتُنشد قولَ لبيد:

وَمَـــا المَـــالُ والأَهْلُـــونَ إلَّا وَدِيعـــةٌ ... وَلَا بُـــدَّ يومًـــا أن تُـــرَدَّ الوَدَائِـــعُ[(٢)]

=

وعدُّه تمثيلًا بالنظر إلى معنوية المشبه، وهو حقيقة الدنيا، وحسية المشبه به المتعدد.

(١) هذا التمثيل النبوي وإن لم يثبت له سَنَدٌ، فإنه أدق معنى ومبنى مما سبقه؛ لأن المشبه كان شيئًا واحدًا هو الدنيا، وهو هنا متعدد كتعدد المشبه به من نوع المفروق، فالأول يشبه من في الدنيا من العقلاء بالضيف في قلة المكث وسرعة الارتحال، والثاني تشبيه ما يملكه الإنسان بالعارية، وقد فرّق في وجه الشبه بعدهما، ونبه إلى اختلافه في التشبيهين «والضيف مرتحل، والعارية مؤداة»، فدل هذا على أن الوجه في الأول هو الارتحال، والوجه في الثاني هو الاسترداد، وفي تخير الضيف أولًا إشارة إلى أن يكون الإنسان على استعداد دائم للرحيل، وتخير العارية ثانيًا إشارة إلى ألا يعتد الإنسان بما في يده؛ لأنه تاركهُ ومؤديه، وبين الضيف والعارية ارتباط كالارتباط بين الإنسان وما يملكه، وهذا الارتباط يعني أن يتخفف الإنسان ولا يثقل نفسه من ذلك المتاع؛ حتى تسهل حركته عند الارتحال، ولا يكون ما يملكه ثقلًا يعوق حركته الحتمية نحو الرحلة الأبدية.

(٢) ركّز بيت لبيد على عنصر تصويري واحد للدنيا، هو تشبيهها بالوديعة، وقد لفّ بين الناس وما يملكون في طرف المشبه، وصاغ التشبيه صياغة موجزة مؤكدة بأسلوب القصر وبالنفي والاستثناء، الذي يأتي في المعاني غير المأنوسة؛ لأن الناس لا يفكرون في النهاية عادة، ويظلون في غفلة عنها، فجاء هذا الأسلوب ليهزهم من تلك الغفلة، واللافت أن البيت جاء على طريقة الحديث في التفصيل عقب التشبيه، بما يشير إلى الوجه، وقارن بين «وما في يده عارية، والعارية مؤداة»، وبين البيت؛ لتجد هذا سوى أن التفصيل في البيت أكثر قطعًا وتأكيدًا، وتنكير «يومًا» للتفخيم والإبهام؛ لأن ذلك اليوم عظيم ومبهم غير معروف، إلا لمن حدد ساعته سبحانه.

ولا شك أن تعديد التمثيل نثرًا وشعرًا لمعنى واحد يدل على أهمية ذلك المعنى

=

وقول الآخر:

إنَّما نِعمَةُ قومٍ مُتْعةٌ ... وحَياةُ المَرءِ ثَوبٌ مُسْتَعَارُ [(١)]

فهذه جملة من القول تُخبر عن صِيَغ التمثيل، وتُخبر عن حال المعنى معه [(٢)].



=

وخطورته، وعد إلى ذلك المعنى.

(١) البيت للأفوه الأزدي، وكان شاعر حكمة، وهذا البيت نموذج، ويعني أن نِعم الحياة وقتية، ومتعها قليلة وزائلة، هذا ما يفهم من تنكير «متعة»، والشطر الثاني يعين على هذا الفهم، وقد سبق في المثل والحديث تشبيه الدنيا وما يملكه الإنسان فيها بالعارية التي لابد من ردها، والبيت أكثر تحديدًا لهذا المعنى؛ إذ شبه حياة الإنسان بثوب مستعار، وكأن عمر الإنسان وحياته منحة وقتيّة يستردها صاحبها عندما يشاء، وتخصيص العارية بثوب يشير إلى محدودية تلك الحياة، ومهما عمر الإنسان فيها فإنه حتمًا سيبلى، كما يبلى الثوب الذي كان قشيبًا عجيبًا، وهذا البيت ينضم إلى ما سبقه وإلى الحديث والمثل؛ فكلها أمثال للمعنى الأم «الدنيا لا تدوم».

ولا ينبغي أن تغيب عنا غاية عبد القاهر في هذا السياق، وهو التنبيه إلى قيمة التمثيل بالنظر إلى الفرق بين المعنى مجردًا والمعنى نفسه مصورًا بواسطة التمثيل.

(٢) يشير عبد القاهر في إيجاز شديد إلى جملة ما سبق من الكلام عن صيغ التمثيل في فقرة (١٠٠ إلى ١٠٧)، وحال المعنى مع التمثيل من فقرة (١٠٨ إلى ١١١).

[أسباب تأثير التمثيل]

١١٢- فأما القولُ في العِلّة والسبب، لِمَ كان للتمثيل هذا التأثير؟ وبيانِ جهته ومأتاه، وما الذي أوجبه واقتضاه، فغيرها [١].

وإذا بحثنا عن ذلك، وجدنا له أسبابًا وعِلَلًا، كلٌّ منها يقتضي أن يَفخُمَ المعنى بالتمثيل، وينبُلَ ويَشرُفَ ويكمل [٢].

[١- الأنس النفسي للخروج من الخفاء إلى الجلاء:]

فأَوَّلُ ذلك وأظهره، أنّ أُنْس النفوس موقوفٌ على أن تُخرجها من خفيٍّ إلى جليٍّ، وتأتيها بصريح بعد مكنيٍّ، وأن تردَّها في الشيء تُعلِّمها إياه إلى شيء آخر هي بشأنه أعلم، وثقتُها به في المعرفة أحكم، نحو أن تنقُلها عن العقل إلى الإحساس [٣]، وعما يُعلَم بالفكر إلى ما يُعلم بالاضطرار [٤] والطبع؛ لأن العلم المستفادَ من طرق الحواسِّ أو المركوز فيها من جهة الطبع وعلى حدِّ الضرورة، يفضُلُ المستفادَ من جهة النَّظر والفكر في القوة والاستحكام [٥]، وبلوغ الثقة فيه

---

(١) لأن الحديث عن تأثير التمثيل وقيمته إجمالًا فيما سبق غير الحديث عن أسباب ذلك التأثير تفصيلًا.

(٢) يعني كل أسباب التأثير التي ستأتي تصب في اتجاه واحد، هو ما يحدثه التمثيل في المعنى من فخامة ونبل وشرف وكمال، فالمعنى هو المحور الذي يدور حوله كل تمثيل، وهو الغاية الأساس من كل تمثيل، وأسباب حسن التمثيل مرتبطة بالمعاني، وكيف تمثلت.

(٣) كل هذا يؤكد أن جوهر التمثيل هو تشبيه المعقول بالمحسوس، مفردًا أو مركبًا.

(٤) أي بالبديهة من غير اختيار، كالعلم بما تقع الحواس عليه.

(٥) تعليل هذا أن ما تقع عليه الحواس ويتكرر مشاهدته بالعين أو سماعه بالأذن ينغرس في النفس، فيكون العلم به أقوى مما يرد إليها من جهة العقل؛ ولهذا فالناس يشبهون الأمور العقلية أو الوجدانية بالأمور المحسوسة، على سبيل الانتقال من الخفي إلى الجلي، ومن الغامض إلى الواضح، مثل: «النفْس كالطفل حسبما تُعوِّده»، و«الغضب كالجمرة»، و«الحق
=

غاية التمام، كما قالوا: «ليس الخَبرُ كالمُعاينة»[١]، و «لا الظنُّ كاليقين»؛ فلهذا يحصل بهذا العِلم[٢] هذا الأُنْسُ - أعني الأُنس من جهة الاستحكام والقوة[٣].

[٢- الأنس الذي يوجبه تقدم الإلف:]

وضربٌ آخر من الأُنس، وهو ما يوجبه تقدُّمُ الإلْف[٤]، كما قيل:

مَا الحُبُّ إلَّا لِلْحَبِيبِ الْأَوَّلِ[٥]

=

سلطان»، والكلمة كالسيف، والعلم نور والجهل ظلام، والحسد نار، والرضا كنز لا يفنى ... إلخ، فكل هذا من التمثيل الذي تأنس النفس إليه؛ للقياس فيه على ما تدركه ولا تخطئه أبدًا.

(١) جزء من حديث ابن عباس، أن رسول الله ﷺ قال: «**يرحم الله أخي موسى - ليس الخبر كالمعاينة- لقد أخبره الله تعالى بفتنة قومه، فعرف أن ما أخبره به حق، وأنه على ذلك متمسك بما في يده، فلما عاين ما صنعوا ألقى الألواح فانكسرتْ**»، مسند الإمام أحمد (٣/ ٢٥٤)، وراجع تعليق شاكر (١٢٣)، وتعليق المراغي (١٣٧).

(٢) أي العلم الناتج عن الرؤية والمشاهدة.

(٣) أي أن الأنس يحدث للنفس بسبب استحكام المعنى وقوته فيها؛ لمجيئه إليها من طريق الحواس.

(٤) الإنسان في طفولته يعتمد في إدراك الأشياء على الحواس، ومع التقدم العمري والرقي الفكري تستحكم نطفة الإدراك الحسي الأول، تحن النفس له، وتأنس إليه، وهذا هو معنى «ما يوجبه تقدم الإلف».

(٥) من قول أبي تمام:

نقِّلْ فؤادَكَ حيثُ شئتَ من الهَوَى ... مَا الحُبُّ إلا للحَبيبِ الأوَّلِ

كم منزِلٍ في الأرض يألفُهُ الفَتَى ... وحَنِينُهُ أَبَدًا لِأَوَّلِ مَنْزِلِ

فأخذ الشيخ الشطر الثاني، وضربه مثلًا للمعنى الذي قصده في هذا السياق، وهو حنين النفس إلى العلم بطريق الحواس؛ لأنه لازم طفولتها، فهو الحبيب الأول.

ومعلومٌ أن العلم الأوّل أتى النفسَ أوّلًا من طريق الحواسّ والطباع، ثم من جهة النظر والرَّويَّة، فهو إذَنْ أمسُّ بها رَحِمًا [١]، وأقوى لديها ذِمَمًا [٢]، وأقدم لها صُحْبة، وآكدُ عندها حُرمة، وإذْ نقلتَها في الشيء بمَثَله عن المُدرَك بالعقل المحض وبالفكرة في القلب، إلى ما يُدرَك بالحواسّ [٣] أو يُعلَم بالطَّبع، وعلى حدِّ الضرورة، فأنت كمن يتوسَّل إليها للغريب بالحميم، وللجديد الصحبة بالحبيب القديم [٤]، فأنت إذن مع الشاعر وغير الشاعر -إذا وقع المعنى في نفسك غيرَ ممثَّلٍ ثم مَثَّلَه- كمن يُخبر عن شيء من وراء حجاب، ثم يكشف عنه الحجاب [٥] ويقول: «ها هو ذا، فأبصِر تجده على ما وصفتُ».

---

(١) «الرَّحِم» أصلها: منبت الولد في «رَحِم أمه»، ثم أُطلق على القرابة: أصلها وأسبابها.

(٢) الذِّمم: جمع الذِّمة، وهي العهد «قاموس».

(٣) أي إذا نقلت النفس بالتمثيل عن المدرَك بالعقل إلى ما يدرك بالحواس، فأنت تتوسل ... إلخ.

(٤) الغريب مستعار للمعقول الخفي عن النفس؛ لأن أصل الغربة للأحياء، والحميم: الصديق مستعار للشيء المحسوس، والمحسوس حميم للنفس قريب لها؛ بحكم الصحبة القديمة في الطفولة التي كانت تعتمد على الإدراك الحسي.

(٥) سبق أن التمثيل يؤدي إلى أنس النفوس لسببين:

١- أنه يخرجها من خفي إلى جلي، ويأتيها بصريح بعد مكني، وينقلها من العقل إلى الإحساس.

٢- أنه يستدعي حنين النفس إلى الزمن الجميل في الصبا، وحيث كانٍ يُعَوَّل في الإدراك على الإحساس، وهو «ما يوجبه الإلف القديم» على حد تعبير عبد القاهر.

لكن الشيخ يعود للسبب الأول هنا في قوله: «فأنت ... إذا وقع المعنى في نفسك غير ممثل ثم مثَّلهُ كمن يخبر عن شيء من وراء حجاب، ثم يكشف عنه الحجاب»، فهذا نفسه خروج النفس بالتمثيل من خفيٍّ إلى جلي.

[المعاني التي يأتي التمثيل في عقبها على ضربين]

١١٣- فإن قلت: إن الأُنْس بالمشاهدة بعد الصفة والخبر، إنما يكون لزَوال الرَّيْب والشكّ في الأكثر، أفتقول: إن التمثيل إنما أُنِسَ به، لأنه يصحّح المعنى المذكور والصفة السابقة، ويُثبت أن كونَها جائزٌ ووجودَها صحيحٌ غيرُ مستحيل، حتى لا يكون تمثيلٌ إلا كذلك؟ (١)

فالجواب: إن المعاني التي يجيء التمثيل في عَقِبها على ضربين:

غريب بديع يمكن أن يخالَف فيه، ويُدَّعَى امتناعُه واستحالةُ وجوده، وذلك نحو قوله:

فَإِنْ تَفُقِ الْأَنَامَ وَأَنْتَ مِنْهُم فَإِنَّ المِسْكَ بَعْضُ دَمِ الغَزَالِ (٢)

---

(١) **حاصله**: أن حصول الأنس بالتمثيل لا يكون إلا إذا سبقه شك، فهل يعني هذا أن التمثيل جاء لتصحيح المعنى وإثبات جوازه وتصحيح وجوده، ودفع ما يدر عليه من شك؟

وحاصل الجواب الذي طال عقب هذا أن المعاني التي يأتي التمثيل في عقبها على ضربين:

- غريب بعيد يحتاج إلى برهان يصح وجوده، فيأتي التمثيل عقبه ليدفع عنه الغرابة كقول المتنبي.
- قريب مألوف لا غرابة فيه، ويأتي التمثيل لا ليثبت إمكانه؛ ولكن ليزيد في بيانه، ويكشف عن مقداره.

ومعنى هذا أن الأنس الحاصل بالتمثيل قد يكون لقيامه بدفع الشك، وقد يكون لسبب آخر، ولكن سيأتي أن الشيخ -بشيء من التسامح- حصر الأنس في السبب الأول.

(٢) البيت للمتنبي يمدح سيف الدولة، من قصيدة يرثي فيها أمه، وقبل هذا البيت:

رأيتُكَ فِي الَّذِين أَرَى مُلُوكًا كَأَنَّكَ مُسْتَقِيمٌ فِي محـــالِ

وذلك أنه أراد أنه فاق الأنام وفاتهم، إلى حدٍّ بَطَل معه أن يكون بينه وبينهم مشابهةٌ ومقاربةٌ، بل صار كأنه أصلٌ بنفسه وجنسٌ برأسه، وهذا أمرٌ غريب، وهو أن يتناهى بعض أجزاء الجنس في الفضائل الخاصّة به إلى أن يصير كأنه ليس من ذلك الجنس، وبالمدَّعِي له حاجة إلى أن يصحّح دعواه في جواز وجوده على الجملة، إلى أن يجيء إلى وجوده في الممدوح، فإذا قال: «فإن المسك بعض دم الغزال»، فقد احتجّ لدعواه، وأبان أن لما ادّعاه أصلًا في الوجود، وبرّأ نفسه من صفة الكذب، وباعَدها من سَفَه المُقدِم على غير بصيرة، والمتوسِّع في الدعوى من غير بيّنة، وذلك أن المسك قد خرج عن صفة الدم وحقيقته، حتى لا يُعَدُّ في جنسه؛ إذ لا يوجد في الدم شيء من أوصافه الشريفة الخاصة بوجه من

=

وهذا السياق يدل على أن ضمير الجمع في «وأنت منهم» يعود على الملوك المذكورين، وليس المقصود به سائر الخلق، وقد حلل عبد القاهر بيت الشاهد تحليلًا يتجه إلى أن التمثيل جاء بعد أمر غريب ليصحح إمكانه ويدفع عنه الشك، فكون سيف الدولة قد تفوق على سائر ملوك الأرض وهو منهم، حتى صار جنسًا قائمًا برأسه، أمر فيه غرابة، ويحتاج إلى ما يصححه ويثبت إمكانه، وقد طاف خيال الشاعر في أنحاء الوجود وفي البوادي والصحاري، حتى عثر على نظيرٍ لدعواه؛ فإن المسك من دم الغزال، لكنه تفوق عليه حتى صار جنسًا قائمًا برأسه، لا أثر فيه من ذلك الدم، وهذا يشير إلى ما صار إليه الممدوح -بحسب خيال الشاعر- الذي جعله جنسًا مختلفًا عن سائر الأقران، وقد اجتمع على البيت حسنيان؛ الأول: التمثيل مع ما عرف من تأثيره، الثاني: كونه ضمنيًّا حتى يقترب من الاستعارة في إخفاء التشبيه مع تناسيه، ثم إن صياغة التشبيه زادت من قيمته، بما فيها من تماسك وتشابك بين الطرفين، حتى صارا في حكم جملة واحدة بواسطة الشرط.

الوجوه[١]، لا ما قلّ ولا ما كثُر، ولا في المسك شيء من الأوصاف التي كان لها الدم دمًا البتة.

والضرب الثاني: أن لا يكون المعنى الممثَّل غريبًا نادرًا يُحتاج في دعوى كونه على الجملة[٢] إلى بيِّنة وحُجّة وإثبات، نظير ذلك أن تنفيَ عن فعل من الأفعال التي يفعلها الإنسان الفائدة، وتدَّعِيَ أنه لا يحصل منه على طائل، ثم تمثّله في ذلك بالقابض على الماء والرَّاقم فيه، فالذي مثَّلتَ[٣] ليس بمنكرٍ مستبعَدٍ؛ إذ لا يُنكَر خطأ الإنسان في فعله أو ظنّه وأمله وطَلَبه، ألا ترى أن المَغْزَى من قوله:

فَأَصْبَحْتُ مِن لَيْلَى الْغَدَاةَ كَقَابِضٍ ... عَلَى المَاءِ خَانَتْهُ فُرُوجُ الْأَصَابِعِ[٤]

---

(١) هذا يعني أن الدم لا يوجد فيه من أوصاف المسك الشريفة شيء، وذلك ينسحب على الممدوح، وأن شيئًا من أوصافه الشريفة لا توجد في سائر أقرانه.

(٢) أي لا يحتاج المعنى الممثل له في دعوى وجوده إلى بينة وحجة؛ لأنه مألوف.

(٣) يعني: المعنى الذي مثّلتَ له ليس بمنكر.

(٤) البيت ملفّق من بيتين، بيت مجنون ليلى:

فَأَصْبَحْتُ مِن لَيْلَى الْغَدَاةَ كَنَاظِرٍ ... مَعَ الصُّبْحِ فِي أَعْقَابِ نَجْمٍ مُغرَّبِ

وبيت معاذ العقيلي هاجيًا:

أَجَرْتَ ولم تَمْنَعْ وَكُنْتُ كَقَابِضٍ ... عَلَى المَاءِ خَانَتْهُ فُرُوجُ الْأَصَابِعِ

راجع تعليق محمود شاكر (١٢٤)، عن ديوان المجنون ومعجم الشعراء (٣٠٥).

والاستشهاد قائم على كل حال بذلك البيت الملفّق، والشيخ يقصد منه أن المعنى الممثّل له، وهو خروج الشاعر من سعيه مع ليلى بلا أدنى شيء، أمر ممكن ولا غرابة فيه، وأن التمثيل لم يأتِ لتصحيح وجوده وبيان إمكانه، ولكن لبيان مقدار خيبته من سعيه، وأنه بلغ فيه أقصى الدرجات، يدل على هذا صورة القابض على الماء؛ فإنه لا يبقى في يده قطرة واحدة؛ لأن الماء يتسرب جميعه من بين فروج أصابعه، وهي صورة غنية بالإيحاء؛ لأن القبض يوحي بالاندفاع في الطلب بما يؤدي إلى ضياع المطلوب، والماء يوحي بأن ليلى هي =

أنَّه قد خاب في ظنّه أن يتمتّع بها ويَسْعَد بوصلها، وليس بمنكر ولا عجيب ولا ممتنع في الوجود، خارج من المعروف المعهود، أن يخيب ظنُّ الإنسان في أشباه هذا من الأمور، حتى يُستشهَدَ على إمكانه، وتُقام البيّنة على صدق المدَّعِي لوِجْدَانه[١].



=

الحياة بالنسبة له، وخانته فروج الأصابع، يوحي بنفسية مصدومة متشككة في كل شيء، حتى فروج أصابعه خانته.

(١) وجدانه: وجوده.

[التمثيل لبيان الإمكان وبيان المقدار]

١١٤- وإذا ثبت أن المعاني الممثَّلة تكون على هذين الضربين، فإن فائدة التمثيل وسببَ الأُنس في الضرب الأول بَيِّنٌ لائح؛ لأنه يُفيد فيه الصِّحة، وينفي الرَّيْب والشكَّ، ويُؤْمِن صاحبه من تكذيب المخالِف، وتهجُّم المنكرِ، وتهكُّم المعترض[١]، وموازنتُه بحالة كَشْفِ الحجاب عن الموصوف المُخبَرِ عنه حتى يُرَى ويُبصرَ، ويُعلَم كونهُ على ما أثبتته الصِّفة عليه موازنةٌ ظاهرة صحيحة[٢].

وأمّا الضرب الثاني: فإن التمثيل وإن كان لا يفيد فيه هذا الضرب من الفائدة، فهو يفيد أمرًا آخَرَ يجري مجراه؛ وذلك أن الوصفَ كما يحتاج إلى إقامة الحجة على صحة وجوده في نفسه، وزيادةِ التثبيتِ والتقرير في ذاته وأصله[٣]، فقد يحتاج إلى بيانِ المقدار فيه[٤]، ووضعِ قياس من غيره يكشِفُ عن حَدِّه[٥] ومبلغِه في القوة والضعفِ والزيادةِ والنقصانِ، وإذا أردتَ أن تعرفَ ذلك، فانظر أوّلًا إلى التشبيه الصريح الذي ليس بتمثيل، كقياس الشيء على الشيء في اللون مثلًا: كحنَك

---

(١) حاصله أن فائدة التمثيل وسبب الأنس في الضرب الأول ظاهر جدًّا، والحاجة إلى التمثيل فيه شديدة؛ لأنه يزيل الخفاء، ويدفع الشك.

(٢) الموازنة هنا بمعنى المضاهاة والقياس، يعني قياس التمثيل في دفع الشك وإزالة الخفاء على كشف الحجاب عما يستره حتى تراه وتبصره، وهو قياس صحيح ظاهر، وهذا يعكس أهمية التمثيل وقيمته في هذا الضرب، والذي يتلخص في بيان الإمكان بيانًا لا خفاء بعده.

(٣) كما في الضرب الأول.

(٤) هذه هي فائدة الضرب الثاني الذي يكون المعنى فيه ممكنًا لا إشكال فيه، ولكنه يحتاج إلى ما يبيِّن مقداره، فمقادير الأشياء تتفاوت، وللتمثيل قدرة باهرة على تحديدها.

(٥) هذا القياس هو التمثيل الذي يحدد الشيء، ومبلغه في القوة والزيادة والنقصان.

الغراب [١]، تريد أن تُعرِّف مقدار الشدة، لا أن تُعرِّف نفس السواد على الإطلاق.

وإذا تقرر هذا الأصل، فإن الأوصاف التي يُرَدُّ السامع فيها بالتمثيل من العقل إلى العيان والحسّ [٢]، وهي في أنفسها معروفةٌ مشهورة صحيحة لا تحتاج إلى الدلالة على أنها هل هي ممكنة موجودةٌ أم لا، فإنّها وإن غَنِيَتْ من هذه الجهة عن التمثيل بالمشاهدات والمحسوسات، فإنها تفتقر إليه من جهة المقدارِ؛ لأن مقاديرَها في العقل تختلف وتتفاوت، فقد يقال في الفعل: إنه من حال الفائدة على حدودٍ مختلفة في المبالغة والتوسط، فإذا رجعتَ إلى ما تُبصِرُ وتُحسّ عرفتَ ذلك بحقيقته، وكما يوزن بالقسطاس [٣]، فالشاعر لمّا قال:

كَقَابِضٍ عَلَى المَاءِ خَانَتْهُ فُرُوجُ الْأَصَابِعِ [٤]

أراك رؤيةً لا تشكُّ معها ولا ترتاب أنه بلغ في خَيبة ظَنّه وَبَوار سَعْيه إلى أقصى المبالغ، وانتهى فيه إلى أبعد الغايات، حتى لم يَحْظَ لا بما قلَّ ولا ما كثر.

١١٥- فهذا هو الجواب، ونحن بنوع من التسهُّل والتسامح، نقع على أن الأُنس الحاصل بانتقالك في الشيء عن الصفة والخبر إلى العيان ورؤية البصر، ليس له سببٌ سوى زَوَال الشكّ والرَّيْب [٥].

---

(١) حنك الغراب: منقاره أو سواده، والسواد هنا هو المقصود، وعندما تقول: ثوب كحنك الغراب، فإنك لا تريد نفس السواد ولكن بيان مقداره، وأن الثوب قد بلغ الغاية فيه، وهذا تشبيه صريح، وقد قاس التمثيل عليه.

(٢) كأن تقول لمن يتعب من غير تأثير: أنت كمن يضرب في حديد بارد، فالمشبه معروف وارد، والمشبه به لم يأت لبيان إمكان المشبه؛ ولكن لبيان مقداره.

(٣) يعني إذا مثّلت لذلك المعنى فقد عرفت مقداره بالتحديد الدقيق.

(٤) سبق في نهاية فقرة (١١٣).

(٥) تبيّن أن الأنس الحاصل بالتمثيل قد يكون لمجيئه بعد أمر غير ممكن، ويراد بيان إمكانه، =

[المشاهدة تؤثر في النفوس]

فأما إذا رجعنا إلى التحقيق، فإنَّا نعلم أن المشاهدة تُؤثِّر في النفوس مع العلم بصدق الخبر، كما أخبر الله تعالى عن إبراهيم عليه الصلاة والسلام في قوله: ﴿قَالَ بَلَىٰ وَلَٰكِن لِّيَطْمَئِنَّ قَلْبِى﴾ [البقرة: ٢٦٠] (١)، والشواهد في ذلك كثيرة، والأمر فيه ظاهرٌ، ولولا أن الأمر كذلك، لما كان لنحو قول أبي تمام:

وطُولُ مُقَامِ المَرْءِ في الحيِّ مُخْلِقٌ ... لِدِيبَاجَتَيْهِ فاغْتَرِبْ تتجدَّدِ (٢)

=

وقد يأتي بعد أمر ممكن؛ ولكنه مجهول المقدار، ويُراد بيان مقداره، وبنوع من التسامح يمكن تغليب الضرب الأول للاعتداد به، فنقول: الأنس الحاصل بالتمثيل ليس له سبب سوى بيان الإمكان وزوال الشك، لكنَّا إذا رجعنا إلى التحقيق علمنا أن التمثيل والمشاهدة تؤثر في النفوس، مع العلم بصدق الخبر، ومن غير أي شك فيه، تابع كلامه.

(١) المعنى المقصود ناظر إلى قوله تعالى: ﴿وَإِذْ قَالَ إِبْرَٰهِـۧمُ رَبِّ أَرِنِى كَيْفَ تُحْىِ ٱلْمَوْتَىٰ قَالَ أَوَلَمْ تُؤْمِن قَالَ بَلَىٰ وَلَٰكِن لِّيَطْمَئِنَّ قَلْبِى﴾ [البقرة: ٢٦٠]، فإبراهيم عليه السلام كان يؤمن بقدرة الله على بعث الموتى، ومع علمه بصدق هذا الخبر سأل ليرى بعينه، ومعنى هذا أن قيمة التمثيل لا تتوقف على مجيئه بعد معنى فيه شك وغرابة، فقصة إبراهيم عليه السلام تؤكد أن مجرد الرؤية والمشاهدة في التمثيل يؤثر في النفس، مع العلم بصدق الخبر، وقد قالوا: «ما راءٍ كمن سمعا»، وقال الشاعر:

لَئِنْ أَصْبَحْتُ مُرْتَحِلًا بِجِسْمِي ... فَرُوحِي عِندَكُمْ أَبَدًا مُقِيمُ
ولكِن لِلْعَيَانِ لَطِيفَ مَعْنًى ... لَهُ سَأَلَ الْمُعَايَنَةَ الْكَلِيمُ

يلمح إلى قوله تعالى على لسان موسى عليه السلام: ﴿رَبِّ أَرِنِىٓ أَنظُرْ إِلَيْكَ﴾ [الأعراف: ١٤٣].

(٢) مُخْلِق: من الخلق (بتحريك اللام) وهو البالي، وثوب أخلاق: إذا لفَّه البلى والقِدَم.

ديباجتيه: مثنى مضاف لضمير المرء، ومفرده: ديباجة، وهي الزينة والرونق، والديباج:
=

فَـإِنِّي رَأَيْـتُ الـشَّمْسَ زِيـدَتْ مَحَبَّـةً إِلَى النَّاسِ أَنْ لَيْسَتْ عَلَيْهِم بِسَرْمَدِ

معنًى؛ وذلك أنَّ هذا التجدُّد لا معنى له، إذا كانت الرؤية لا تفيد أُنْسًا من حيث هي رؤية[1]، وكان الأنس لنَفْيها الشَّكَّ والرَّيب، أو لوقوع العلم بأمر زائدٍ لم يُعْلَمْ من قبل[2].

=

ثوب من حرير، ولا يخفى ما فيه من تصوير بواسطة الاستعارة المكنية، حيث شبه المرء الدائم الإقامة بالثوب الذي يبلى وتذهب جدتُه وديباجتُه؛ لاستمرار غسله ولبسه، حذف المشبه به ... إلخ، والمعنى أن طول مكث المرء بين أهله يطفئ جماله: جمال الشكل وجمال الروح، حتى يصبح سمجًا ثقيلًا، وقد راعى هذين الأمرين في تثنية «ديباجتيه»، وأتبع هذا نصح ذلك المرء بالاغتراب؛ ليتجدد قبوله والشوق إليه «فاغترب تتجدد»، وهذا المعنى لا يشك أحد فيه، ولا حاجة إلى معرفة مقداره، وإنما جاء التمثيل في عقبه للتأثير في النفس بمشاهدة النظير عيانًا، والشمس محبوبة إلى النفوس، وليس هناك أبهى وأزين منها بضوئها ودفئها لتجدد ظهورها، وغيابها ومجيئها بعد غياب، ولو كانت سرمدية الظهور لا تغيب لضاق الناس ذرعًا بها وهربوا منها.

والشاهد أن حصول الأنس بالتمثيل ليس لبيان الإمكان أو بيان المقدار، ولكن لتأثر النفس بالصورة المرئية بالعين والمجسدة للمعنى المقصود، وهو الغاية الأساس من التمثيل.

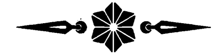
(١) هذا من ذكر فائدة التمثيل مقرونة بدليلها، فالفائدة هي أن الأنس يحصل بمجرد الرؤية والمشاهدة

لما يتجسد المعنى فيه، والدليل هو ذكر التجدد الذي يعني تجدد طلوع الشمس بعد مغيب، ومجيئها بعد شوق إليها.

(٢) حاصل هذا أن ما يترتب على التمثيل من شعور بالراحة والأنس في هذين البيتين، ليس لأنه أزال شكًّا أو بيَّن مقدارًا لم يكن معلومًا؛ ولكن لما في التمثيل من تجسيد للمعنى في

=

وإذا كان الأمر كذلك، فأنت إذا قلت للرجل: «أنت مُضيعٌ للحَزْم في سعيك، ومخطئٌ وجهَ الرشاد، وطالبٌ لما لا تناله»، إذا كان الطَّلب[1] على هذه الصفة ومن هذه الجهة، ثم عقّبْتَهُ بقولك: «وهل يحصل في كفِّ القابض على الماء شيء مما يقبض عليه؟»، فلو تركنا حديث تعريف المقدارِ في الشدة والمبالغة ونَفْي الفائدة من أصلها جانبًا، بقي لنا ما تَقْتَضيه الرُّؤية للموصوف على ما وُصف عليه من الحالة المتجدِّدة[2]، مع العلم بصدق الصفة.



=

صورة تراها العين فتقع في النفس.

(١) أي السعي في طلب الشيء على هذه الصفة من الخطأ والتضييع.

(٢) يعني إذا نحَّينا ذانك الغرضين جانبًا، وفتَّشنا عن قيمة أخرى للتمثيل في هذا الشاهد وجدنا تأثير الرؤية لصورة المشبه به وما تفعله المشاهدة من تحريك النفس، حتى يتمكن المعنى المقصود في القلب، والمقصود بالحالة المتجددة هي حالة النفس في تجدد تأثيرها كلما وقعت العين على المشاهد.

[التمثيل بالفعل]

يُبيّن ذلك: أنه لو كان الرجل مثلًا على طرفِ نَهَرٍ في وقتِ مخاطبةِ صاحبِهِ وإخباره له بأنه لا يحصل من سعيه على شيء، فأدْخل يده في الماء وقال: «انظر هل حَصَل في كفيّ من الماء شيء؟ فكذلك أنت في أمرك»، كان [1] لذلك ضرب من التأثير زائد على القول، والنطق بذلك دون الفعل [2].



(١) خط سير الكلام: فأدخل يده في الماء كان لذلك ضرب من التأثير زائد على القول، وحاصل هذا: أنه كلما تعددت الوسائل التصويرية زاد في الإقناع والتأثير، فقد تجاوز في هذا السياق التصوير بالكلام إلى التصوير بالفعل «فأدخله يده في الماء وقال كذا»، وهذا باب بِكْرٌ، وله شواهد كثيرة في أحاديث رسول الله ﷺ فكان يصور المعاني بالفعل والرسم والإشارة.

(٢) لو حذفت «دون» لكان أليق للمقصود الذي يدل السياق عليه؛ لكنه يعني أن التأثير بالقول دون تأثير الفعل.

[التمثيل بالإشارة]

ولو أن رجلًا أراد أن يضرب لك مثلًا في تنافي الشيئين فقال: «هذا وذاك هَلْ يجتمعان؟»، وأشار إلى ماء ونارٍ حاضرَين، وجدتَ لتمثيله من التأثير ما لا تجده إذا أخبرك بالقول فقال: «هل يجتمع الماءُ والنار؟»، وذلك[1] الذي تفعل المشاهدةُ من التحريك للنفس، والذي يجب بها من تمكُّن المعنى في القلب إذا كان مستفادهُ من العيان، ومتصرَّفهُ حيث تتصرَّف العينان[2]، وإلَّا فلا حاجة [3] بنا في معرفة أن الماء والنار لا يجتمعان إلى ما يؤكده من رجوعٍ إلى مشاهدة واستيثاق تَجْربة.

---

(١) أي ذلك التأثير الذي تجده مع الفعل والإشارة هو ما تفعله الرؤية والمشاهدة، والمقصود هنا المشاهدة التي يحققها التمثيل، كما في قول أبي تمام السابق، وكما في قوله تعالى: ﴿مَّثَلُ ٱلَّذِينَ يُنفِقُونَ أَمْوَٰلَهُمْ فِى سَبِيلِ ٱللَّهِ كَمَثَلِ حَبَّةٍ أَنۢبَتَتْ سَبْعَ سَنَابِلَ فِى كُلِّ سُنۢبُلَةٍ مِّا۟ئَةُ حَبَّةٍ﴾ [البقرة: ٢٦١] فهذا التمثيل يجسِّد ما يترتب على الإنفاق من مضاعفة الحسنات، من حسنة واحدة إلى سبع حسنات إلى سبعمائة، والتمثيل يصور ذلك مشاهدًا في السنابل التي بدأت بحبة واحدة، أنبتت سبع سنابل، وفي كل سنبلة مائة حبة، فيصير مجموعها سبعمائة، وتجسيد المعنى وتمثيله في هذه الصورة المشاهدة يحرك النفس التي تمتلئ بالمعنى، فيتمكن في القلب، ويدفع المؤمن إلى الإنفاق.

(٢) أي رؤية الشخص نفسه للصورة نفسها في الواقع، أو رؤيتها ممثلة في صورة كلامية قادرة على نقل الواقع.

(٣) يعني وإن لم تكن للمشاهدة والرؤية هذا التأثير فرضًا، فلا حاجة إلى المشاهدة والتجربة التي تؤكد المعرفة، وهذا من التعليق على ممتنع تعليقًا يؤدي إلى الثبوت، فنحن في حاجة عند معرفة الأشياء العقلية إلى ما يؤكدها من المحسوسات والمشاهدات قطعًا، ومثل ذلك أن تقول: كل عمل صالح يحتاج إلى نية صادقة، وإنما الأعمال بالنيات، وإلا فلا حاجة في صوم أو صلاة إلى نية، بمعنى إن لم تكن النية واجبة في كل الأعمال فلا حاجة لك إليها في كذا وكذا.

[دليل على أن التمثيل بالمشاهدة يزيدنا أنسًا]

١١٦- ومما يدلُّك على أن التمثيل بالمشاهدة يزيدك أُنْسًا، وإن لم يكن بك حاجةٌ إلى تصحيح المعنى، أو بيان لمقدار المبالغة فيه، أنك قد تعبّر عن المعنى بالعبارة التي تؤدِّيه، وتبالغ وتجتهد حتى لا تدع في النفوس مَنْزَعًا، نحو أن تقولَ وأنت تصفُ اليوم بالطول: «يومٌ كأطْول ما يُتوهَّم»، و «كأنّه لا آخرَ له»، وما شاكل ذلك من نحو قوله:

في لَيْلِ صُولٍ تَنَاهَى الْعَرْضُ والطُّولُ   كأنَّما ليلُهُ باللَّيْل مَوْصُولُ (١)

فلا تجد له من الأُنسِ ما تجده لقوله:

ويَومٍ كَظِلِّ الرُّمْح قَصَّر طُولَهُ (٢)

---

(١) البيت لحنْدُج بن حُنْدُج المري «شاعر إسلامي»، و«صُول» بالضم اسم يدل على بحر قزوين، وهو يصف الليل بالطول، وذكر العرض مبالغة؛ للإيحاء بشدة ضيقه من الليل الذي تجسد له في صورة لها طول وعرض بلغا النهاية، وكأنما الليل موصول بليل آخر حتى تتابعت الليالي من غير نهار، وفي نسخة المراغي: «كأنما ليله بالحشر موصول»، وهي أوقع للمبالغة التي تلبي إحساس الشاعر، وينسجم مع السياق، فبعده:

مَتَى أرَى الصُّبْحَ قَدْ لاحَتْ مَخايِلُهُ   وَاللَّيْلُ قَدْ مُزِّقَتْ عنْهُ السَّرابيلُ

لَيْلٌ تَحَيَّرَ مَا يَنْحَطُّ مِن جِهَةٍ   كأنَّهُ فوْقَ مَتْنِ الأرْضِ مشْكُولُ

(٢) قاله شبرمة بن الطفيل، وتمامه:

دَمُ الزُّقِّ عَنَّا وَاصطِفاقُ المَزاهِرِ

والزُّق (بالضم): الخمر، وبالكسر: السقاء، والأول هو المراد هنا، والمزاهر جمع مِزْهر وهو العود يضرب به، واصطفاق المزاهر: تحرك أوتارها بالنغم، والمعنى: ربّ يوم طويل قصَّر طوله اللهو باحتساء الخمر المعتّقة الشبيهة بالدم، وضرب العود واستماع الأنغام والطرب.

=

على أن عبارتك الأولى أشدُّ وأقوى في المبالغة من هذا، فظِلّ الرُّمح على كل حال متناهٍ تُدرك العينُ نهايته، وأنت قد أخبرت عن اليوم بأنه كأنه لا آخرَ له [١]، وكذلك تقول:

«يومٌ كأقصر ما يُتصوّر، وكأنَّه ساعةٌ، وكَلَمْحِ البَصَرِ، وكلا ولَا» [٢]، فتجد هذا مع كونه تمثيلًا، لا يُؤْنسك إيناسَ قولهم: «أيامٌ كأباهيم القَطَا» [٣].

وقول ابن المعتزّ:

=

والشاهد أن الأمثلة السابقة وإن بالغت في وصف اليوم بالطول، فإنها لا تؤثر كتأثير التمثيل في «ويوم كظل الرمح»؛ لأن المتأمل في ظل الرمح يُخيّل إليه ثبوته وكأنه لا يتحرك، وهي صورة تقع العين عليها فيتجسَّد لها الثبات والتوقف على نحو لا تجده في التشبيه قبله «كأنما ليله بالليل موصول»، أو «بالحشر موصول»؛ لهذا وجدنا من الأنس بالمشاهدة في التشبيه بظل الرمح ما لا نجده في التشبيه الذي سبقه، وتخير ظل الرمح خصوصًا لضيق مساحته، وهذا يعكس إحساس الشاعر الضائق بهذا اليوم، وهو ضيق ناتج عن استبطاء المتعجل، ولم يحتمل الشاعر توقف الزمن، فهرب منه في الشطر الثاني بالخمر، ولم يحتمل الضيق فهرب منه بالموسيقى والطرب.

(١) يقصد أن التمثيل ليس لبيان مقدار الشيء، وإلا لكان وصف اليوم وكأنه لا آخر له أكثر مبالغة في بيان مقدار الطول، ولكن المقصود تمثيل المعنى لك؛ حتى تقع عينك عليه فتتحرك له نفسك.

(٢) وجه الشبه هو سرعة الانقضاء، فكم يستغرق النطق بلا ولا، على أن تكرارها يجعل تشبيه اليوم أو النوم بها أنسب؛ ليكون نومًا قصيرًا متقطعًا، ولذلك ورد في كلام الصاحب: «أنا مبتلًى بأيام تحاكي ظل الرمح طولًا، وليالٍ كإبهام القطا قِصَرًا، ونوم كلا ولا».

(٣) القطاة: طائر صغير، وإبهامه قصير جدًّا، والتمثيل به يؤنس من يراه ويعرفه.

بُـدِّلْتُ مِـن لَيْـلٍ كَظِـلِّ حَـصَاةٍ لَـيْلًا كَظِـلِّ الـرُّمح غَـيْرَ مُـوَاتِ[(١)]

وقول آخر:

ظَلِلْنَـا عنـد بَـابِ أبي نُعَـيْمٍ بيـومٍ مِثْـلِ سَـالِفةِ الـذُّبابِ[(٢)]

وكذا تقول: «فلانٌ إذا همَّ بالشيء لم يُزل ذاك عن ذكره وقلبه، وقَصَرَ خواطره على إمضاء عزمه، ولم يشغَله شيء عنه»، فتحتاط للمعنى بأبلغ ما يمكن، ثم لا ترى في نفسك له هِزَّة، ولا تُصادف لما تسمع أرْيحيّةً، وإنما تسمَعُ حديثًا سَاذجًا وخبرًا غُفْلًا، حتى إذا قلت:

إذا هَمَّ أَلْقَى بَيْنَ عَيْنَيْهِ عَزْمَهُ[(٣)]

---

(١) الأوقات الحلوة تمضي قصيرة مسرعة، والأوقات المرة تمضي بطيئة ثقيلة، وقد دلَّ على الأول بتشبيه الليل بظل حصاة تشبيهًا تمثيليًّا، فكم يبلغ ظل الحصاة؟ ودلَّ على الثاني بتشبيه الليل بظل الرمح في البطء الشديد، وتحوله من الحالة الأولى إلى الثانية يضاعف من ألمه وهمه، وقد صاغ التمثيلين صياغة تدل على سرعة ذلك التحول المفجع، والتضاد بين هذين التمثيلين يزيد التمثيل إضاءة وظهورًا، ويزيد من التأثر به.

(٢) سالفة الذباب: مُقَدَّم عنقها، وهو أقصر ما يكون، والتمثيل به يقرِّب المعنى المراد للنفس؛ لما للمشاهدة من أثر لا يُنكر، ولكني لا أتجاوب مع هذا التمثيل؛ لأن الغاية منه -وهي تصوير قِصَر اليوم- لا يتفق مع ما يدل عليه «ظللنا عند باب أبي نعيم»، وهو يدل على استمرار الانتظار عند باب أبي نعيم، حتى استغرق ذلك وقتًا طويلًا، ويبدو أن الشاعر كان يداري أبا نعيم، ويُعرِّض بعدم إذْنه لهم وترحيبه بهم، وأن التمثيل جاء على سبيل التهكم من تصوير الشيء وإرادة ضده، وتخيّر «سالفة الذباب» خاصة لضرب المثل -دون أي شيء آخر- يدعم هذا ويؤكده.

(٣) لسعد بن ناشب «شاعر إسلامي»، وكان من مَرَدة العرب، وهو يقصد في هذا البيت نفسه، وتمامه:

ونكَّبَ من ذِكْرِ العَوَاقِبِ جَانِبًا

امتلأت نفسك سرورًا وأدركتك طرْبَة -كما يقول القاضي أبو الحسن [(١)]- لا تملك دفعها عنك، ولا تَقُلْ إن ذلك لمكان الإيجاز، فإنه وإن كان يوجب شيئًا منه، فليس الأصْلَ له[(٢)]؛ بل لأنْ أراك العزمَ واقعًا بين العينين، وفَتَحَ إلى مكان المعقول من قلبك بابًا من العين[(٣)].

=

ولا يخفي ما في البيت من روح القوة والتحدي والإصرار، ومعناه، إذا همَّ بشيء نَفَّذ ولم يتردد، مهما كانت العواقب، وقد صاغه بالتمثيل الذي يجعل المعنى ماثلًا بين يديك، تراه عينك، وتتحرك له نفسك، وتجد لها هزة وأريحية، فانظر كيف جسَّد العزم وجعله نصب عينيه حتى لا ترى سواه، وكيف تَنَحَّى عن ذكر العواقب، وأهمل التحذير منها؛ كناية عن عدم الاهتمام بها، ووراء كل هذا قلب جسور، ونفس وثّابة.

(١) هو القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني، شيخ عبد القاهر وصاحب كتاب الوساطة، توفي سنة ٣٦٦هـ.

(٢) هذا يعني الإقرار الضمني بما في التمثيل من إيجاز مؤثر؛ لكنه ليس الأصل في ذلك التأثير، وإنما الأصل فيه للمشاهدة والانتقال من العلم العقلي إلى الرؤية العينية.

(٣) هذه من عبارات عبد القاهر التي لا يسد مسدَّها شرح؛ لكنه يريد بها -على كل حال- أثر التمثيل في تحول المعنى المعقول في القلب إلى أن يكون مرئيًّا بالعين، وهو نفس ما يؤدي إليه التمثيل من تجسيد المعاني وتشخيصها، وأراد الشيخ أن التمثيل يؤدي إلى انفتاح الحواس على المعاني العقلية والقلبية، فيصبح بين العين والقلب قناة اتصال، وهذا غير تراسل الحواس، الذي يعني وجود قنوات اتصال بين الحواس فتتراسل وتتبادل، وينوب بعضها عن بعض. عبد القاهر يجاوز هذا إلى ما هو أعظم منه شأنًا، وهو وجود قنوات اتصال بين الحواس وبين العقل أو القلب، بحيث ينفتح باب من العين عليهما، فيصير المعنى العقلي مرئيًّا مبصرًا.

ولا أعلم أن أحدًا من النقاد القدماء أو المحدثين فطن إلى تلك اللمحة النقدية العميقة، وهي من بنات الفكر العميق لعبد القاهر، التي تؤول في النهاية إلى نوع من القراءة النقدية =

[السبب الثاني من أسباب تأثير التمثيل: جمع المتباعدات:]

١١٧- وههنا إذا تأمّلنا مذهبٌ آخر في بيان السبَب المُوجِب لذلك [(١)]، هو ألطفُ مأخذًا، وأمكنُ في التحقيق، وأولى بأن يُحيط بأطراف الباب، وهو أنَّ لتصوير الشبه من الشيء في غير جنسه وشكله، والتقاط ذلك له من غير مَحِلَّته [(٢)]، واجتلابه إليه من الشِّقِّ [(٣)] البعيد، بابًا آخر [(٤)] من الظَّرف واللُّطف، ومذهبًا من مذاهب الإحسان لا يخفى موضعه من العقل.

وأُحْضِرُ شاهدًا لك على هذا: أن تنظر إلى تشبيه المشاهدات بعضها ببعض [(٥)]،

=

يرتقي إلى مستوى الإبداع، وتكون قادرة على استنطاق ما فيه، وعد إلى قوله: «أراك العزم واقعًا بين العينين»، ففيها ارتقاء التلقي إلى مستوى الإبداع الشعري، فالشاعر «أراك العزم»، والمتلقي تلقى الرؤية بمستوى إحساس الشاعر، وقد أضاءت «العزم»، وجعلته مبصرًا لا تخطئه عين.

(١) أي السبب الموجب لذلك الأنس الناتج عن التمثيل والتأثر به، وقوله: «إذا تأملنا» يدل على عمق ذلك السبب وحاجته إلى التأمل، ومن هنا يبدأ حديث الشيخ عن السبب الثاني لتأثير التمثيل.

(٢) أي من غير مكانه وبيئته.

(٣) الشِّق: الناحية والجانب، وهو يعني أن يكون المشبه من وادٍ والمشبه به من وادٍ آخر، وفيه دلالة على سعة خيال الشاعر وسرعة تطوافه في أنحاء الوجود، وقدرته على انتزاعه الشبه للشيء من مكان بعيد، وقدرته على تأليف المتنافرات والجمع بين المتباعدات، فهو يعمل عمل السحر، وهذا سبب الإعجاب الشديد الذي نراه في قول الشيخ: «هو ألطف مأخذًا، وأمكن في التحقيق، وأولى بأن يحيط بأطراف هذا الباب».

(٤) «بابًا» اسم «أن» متمم للمعنى في قوله: «أن لتصوير الشبه ... إلخ».

(٥) أي التشبيهات غير التمثيلية، وقد بدأ تطبيق فكرته هنا عليها على سبيل التمهيد؛ لتطبيقها على التمثيل.

فإن التشبيهات -سواءٌ كانت عاميّة مشتركَة، أم خاصّية مقصورةً على قائلٍ دون قائِل- تراها لا يقع بها اعتدادٌ، ولا يكون لها موقع من السامعين، ولا تهُزُّ ولا تُحرِّك حتى يكون الشبه مُقَرَّرًا بين شيئين مختلفين في الجنس[(١)]، فتشبيه العين بالنَّرجِس، عاميٌّ مشترَكٌ[(٢)] معروف في أجيال الناس، جارٍ في جميع العادات، وأنت ترى بُعدَ ما بين العينين وبينه من حيث الجنس[(٣)]، وتشبيهُ الثريّا بما شُبِّهَت به من عُنقود الكرم المنوِّر، واللجام المفضَّض، والوِشاح المفصَّل[(٤)]، وأشباه ذلك، خاصّيٌّ، والتبايُن بين المشبَّه والمشبَّه به في الجنس على ما لا يَخْفَى.

---

(١) ذلك يشير إلى إمكان أن يقع تحريك النفس والتأثير فيها بالتشبيهات غير التمثيلية إذا كان الطرفان متباعدين.

(٢) العامية هنا لا تعني جريانه على ألسنة العوام، أو نزوله عن الفصيح، ولكن شيوع استعماله عند الشعراء، وقد بلغ ذلك من الكثرة حتى صار النرجس هو نفس العيون في قوله:

كَـأَنَّ عُيُـونَ النَّـرْجَسِ الغَـضِّ حَوْلَنَـا ... مَـــدَاهِنُ دُرٍّ حَـــشْوُهُنَّ عَقِيـــقُ

(٣) هذا تأكيد على أن الجمع بين المتباعدات يوجد في التشبيهات العامية، كما يوجد في الخاصية.

(٤) والأمثلة على الترتيب قول ابن المعتز:

وَقَـدْ لاحَ فِي الـصُّبْحِ الثُّرَيَّـا لِمَـنْ رَأَى ... كَعُنْقُـــودِ مُلَّاحِيَّـــةٍ حِـــينَ نَـــوَّرَا

وقوله:

وتـــرومُ الثريـــا في الغُـــروبِ مَرامَـــا ... كانْكِبَـابِ طِمِـرٍّ كَـادَ يُلْقِـي اللِّجَامَـا

وقول امرئ القيس:

إِذَا مَـا الـثُّرَيَّـا فِـي الـسَّمَاءِ تَعَرَّضَـتْ ... تَـعَـرُّضَ أَثْنَـاءَ الـوِشَـاحِ الـمُـفَـصَّـلِ

وراجع تفصيلات هذه الشواهد في فقرة (٨٨)، والوشاح: قلادة من لؤلؤ وجوهر مضموم بعضه إلى بعض، والمفصل من فصلتُ الشيء تفصيلًا، جعلته فصولًا متمايزة، يعني اختلاف حبّاته وكثرتها.

وهكذا إذا استقريت التشبيهات، وجدتَ التباعدُ بين الشيئين كلما كان أشدَّ، كانت إلى النفوس أعجب، وكانت النفوسُ لها أطرب، وكان مكانُها إلى أن تُحِدث الأريحيّة أقرب[١]، وذلك أن موضعَ الاستحسان، ومكانَ الاستظراف، والمُثيرَ للدفين من الارتياح، والمتألِّفَ للنافر من المَسرة، والمؤلِّفَ لأطراف البَهْجة أنك ترى بها الشيئين مِثْلَيْن متباينين، ومؤتلفين مختلفين، وترى الصورة الواحدة في السماء والأرض[٢]، وفي خِلقة الإنسان وخِلال الروض[٣]، وهكذا، طرائفَ تنثالُ عليك إذا فصّلتَ هذه الجملة، وتتبّعت هذه اللَّحمة، ولذلك تجد تشبيهَ البَنَفْسَج في قوله:

ولازَوَرْدِيّـــةٌ تزهُـــو بزُرْقَتِهَـــا ... بَـيْنَ الرِّيَـاضِ عَلَى حُمْرِ اليَوَاقِيـتِ[٤]

---

(١) هذه العبارة تدل على أن عبد القاهر بنى السبب الثاني لتأثير التمثيل -وهو الجمع بين المتباعدات- على أساس الاستقراء والتذوق الخاص المرتبط بإعجاب النفس وطربها وأريحيتها، وذلك يعود إلى المفارقة اللافتة من الجمع بين المتباينات في محل واحد.

(٢) كتشبيه الثريا بالعنقود.

(٣) كتشبيه العيون بالنرجس.

(٤) لأبي القاسم علي بن خلف، المعروف بالزاهي «شاعر عباسي»، ولازورديّة: زهرة البنفسج الزرقاء، وهي لافتة بحسنها وتميز لونها بين الزهور؛ ولذلك جعلها الشاعر تزهو على زهور النرجس الشبيه باليواقيت، جمع ياقوت، وهو نوع من الجواهر الحمراء، ولما أراد أن يصور زهرة البنفسج وهي موصولة بغصنها الرقيق شبهها بأوائل النار في أطراف كبريت، والنار عند بداية اشتعالها في طرف عود الكبريت تكون أميل للزرقة، وعود الكبريت دقيق رقيق، فالصورة من ناحية هيئتها تكاد تكون متطابقة في طرفيها، على بعد ما بينهما، فشتان ما بين غصن يرف ولهب في عود يابس، ومثل هذا يدعو للاندهاش والاستغراب.

كأنَّهَا فوق قاماتٍ ضَعُفنَ بها أَوَائِلُ النَّارِ فِي أَطْرَافِ كبرِيتِ

أغربَ وأعجبَ وأحقَّ بالوَلُوع، وأجدرَ من تشبيه النرجس: «بمداهن دُرّ حشوهن عقيق»؛ لأنه أراك شبهًا لنباتِ غَضٍّ يَرِفُّ، وأوراقٍ رطبةٍ ترى الماءَ منها يشِفُّ، بلهَب نارٍ في جسمٍ مُسْتَوْلٍ عليه اليبسُ، وبَادٍ فيه الكَلَف [(١)].

ومَبْنَى الطباع وموضوعُ الجِبِلَّة، على أن الشيء إذا ظهر من مكان لم يُعْهَد ظهوره منه، وخرج من موضعٍ ليس بمعدِنٍ له، كانت صَبَابةُ النفوسِ به أكثر، وكان بالشَّغَف منها أجدر، فسواءٌ في إثارة التعجُّب، وإخراجك إلى روعة المستغربِ، وُجودُك الشيءَ من مكان ليس من أمكنته، ووجودُ [(٢)] شيءٍ لم يُوجَد ولم يُعرَف من أصله في ذاته وصفته، ولو أنه شَبَّه البنفسج ببعض النبات، أو صادف له شبهًا في شيء من المتلوّنات، لم تجد له هذه الغرابة، ولم ينل من الحسن هذا الحظ [(٣)].



---

(١) الكَلَف: لون بين السواد والحمرة.

(٢) وجوده: مصدر وجد، أي يستوي في سبب اندهاشك أن يوجد الشيء في مكان ليس من أمكنته كما في البيتين السابقين، حيث وجدنا أوائل النار في أطراف الكبريت مع زهرة البنفسج، أو أن يوجد شيء ليس له وجود أصلًا، كما في قول آخر:

كأن مُحمرَّ الشَّقِيق إذا تَصَوَّبَ أو تَصَعَّدْ أعلامُ يَاقُوت نُشِرْنَ على رماحٍ من زَبَرْجَدِ

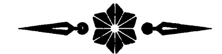
فدرجة الاندهاش عند تلقّي التشبيهين واحدة، وخيال الشاعر الأول الذي أتى بالصورة من الوادي البعيد ليس بأقل من خيال الشاعر الذي ركّب صورة جديدة، ولا وجود لهيئتها المركبة، والغرض هو التنبيه إلى أهمية الجمع بين المتباينات.

(٣) لأن الطرفين حينئذٍ ليسا مما يصعب اجتماعهما أو تصورهما.

[التمثيل أخص من التشبيه في التأثير عند الجمع بين المتباعدات]

١١٨- وإذا ثبت هذا الأصل، وهو أنَّ تصويرَ الشَّبه بين المختلفين في الجنس، مما يحرِّك قُوَى الاستحسان، ويُثير الكامن من الاستظراف، فإن التمثيل أخَصُّ شيء بهذا الشأن، وأسبقُ جارٍ في هذا الرهان، وهذا الصَّنيع صناعته التي هو الإمام فيها، والبادئ لها والهادي إلى كيفيتها، وأمرُه في ذلك أنك إذا قصدت ذكر ظرائفه، وعَدَّ محاسِنه في هذا المعنى، والبِدَعِ التي يخترعها بحِذْقِه، والتأليفاتِ التي يصل إليها برفقِه، ازدحمتْ عليك، وغمرتْ جانبيك، فلم تدرِ أيَّها تذكر، ولا عن أيِّها تعبِّر، كما قال:

إذا أَتَاهَا طَالِبٌ يَسْتَامُهَا ... تَكَاثَرَتْ في عَيْنِه كِرَامُهَا [1]



(١) قاله أحد الأعراب في مدح إبله، ويستامها: يطلب شراءها، وقد ضُربَ مثلًا لمدى تأثير التمثيل الذي يجمع بين المتباينات ويؤلف بين المتنافرات، فمحاسنه تتكاثر عليك ولا تنتهي.

[التمثيل يزيل المفارقات]

وهل تشكُّ في أنه يعمل عمل السحر في تأليف المتباينين، حتى يختصر لك بُعْدَ ما بين المشرق والمغرب، ويجمع ما بين المُشئِم والمُعْرِق [١]، وهو يُرِيكَ للمعاني الممثَّلة بالأوهام شَبَهًا في الأشخاص الماثلة، والأشباح القائمة [٢]، ويُنطق لك الأخرس، ويُعطيك البيان من الأعجم [٣]، ويُريك الحياةَ في الجماد [٤]، ويريك التئامَ عين الأضداد، فيأتيك بالحياة والموت مجموعين، والماءِ والنارِ مجتمعين [٥]، كما يقال في الممدوحِ هو حياة لأوليائه، موت لأعدائه، ويجعل الشيء من جهةٍ ماءً، ومن أخرى نارًا، كما يقال:

أَنَا نَارٌ فِي مُرْتَقَى نَظَرِ الحَا ... سِدِ، مَاءٌ جَارٍ مع الإِخْوَانِ [٦]

---

(١) المشئم: الذي أتى الشام، والمعرق الذي أتى العراق.

(٢) كقول البوصيري:

والنَّفْسُ كالطِّفْلِ إِنْ تُهْمِلْهُ شَبَّ عَلَى ... حُبِّ الرَّضَاعِ وَإِنْ تَفْطِمْهُ يَنْفَطِمِ

وفي كلام الشيخ إشارة إلى أن التشبيه التمثيلي يشخص المعاني، فليس هذا خاصًا بالاستعارة المكنية.

(٣) كقول أبي نواس «من المكنية»:

فاستنْطِقِ العُودَ قَدْ طَالَ السُّكُوتُ بِهِ ... لن يَنْطِقَ اللهْوُ حَتَّى ينْطِقَ العُودُ

وقولهم: «أخبرتني أسارير وجهه».

(٤) مثل جعل زهرة البنفسج تزهو في:

(٥) كما في تصوير الزهرة نفسها:

وراجع تعليق عبد القاهر على هذا البيت في فقرة (١١٧).

(٦) لأبي علي بن مقلة وزير المقتدر، وقبله:

لستُ ذَا ذِلَّةٍ إذا عضَّني الدَّهْرُ ... ولا شامخًا إذا وَاتَانِي

=

وكما يجعل الشيء حُلوًا مُرًّا، وصابًا عسلًا [(١)]، وقبيحًا حسَنًا، كما قال:

حَسَنٌ في وُجُوهِ أعْدَائِهِ أَقْـ ـبحُ من ضَيْفِهِ رَأَتْهُ السوَامُ [(٢)]

ويجعل الشيء أسود أبيضَ في حال، كنحو قوله:

لَهُ منْظَرٌ في الْعَيْنِ أَبْيَضُ نَاصِعٌ ولكِنَّه في الْقَلْبِ أَسْوَدُ أَسْفَعُ [(٣)]

=

وكونه ماءً ونارًا لا يتأتى إلا بالتمثيل الذي يلائم بين المتنافرات، فهو نارٌ في عين عدوه الحاسد، وماء جارٍ مع إخوانه، فقد تباينت الصفات لتعدد الاعتبارات بواسطة ذلك التشبيه التمثيلي البليغ.

وقد قال: «أنا نارٌ ... وماء»، فأظهر ضمير المتكلم وقدمه تجبُّرًا على أعدائه، ولم يقل مثله «وأنا ماء»؛ تواضعًا مع إخوانه، ووصف الماء بالجريان للاحتراس من توهم الركود أو الجمود في الماء.

(١) كما قال الشاعر:

أي: ذقت الصاب والمر.

(٢) للمتنبي في مدح القائد علي بن أحمد المزني الخراساني، وقد وصف الممدوح بصفتين متضادتين باعتبارين مختلفين، فهو حَسَنٌ في كل ما يخطر على بالك من خصال وفعال؛ لأن «حسن» خبر لمبتدأ محذوف تقديره: هو حسن، وهذا الحسْن مطلق، غير مقيد بشيء ليتناول كلَّ شيء، ثم إنه قبيح في عيون أعدائه؛ بل لقد صار في عيونهم أقبح من ضيفه في عيوان مواشيه «السوام»، وإنما كان ضيفه قبيحًا في عيون مواشيه؛ لأنها تذبح من أجله جودًا وإكرامًا، فهذا مدح بالحسن والشجاعة على وجه استتْبع مدحه بالكرم، ويسمى بالاستتباع أو الإدماج؛ لأنه أدمج غرضًا في غرض، وبعض النقاد المحدثين يسميه بالتعالق.

وقد جعل المواشي «السوام» تعرف ضيف الممدوح وتراه قبيحًا؛ لأن دخوله إيذان بنحرها، وربما كان التمثيل هنا في جعل غير العاقل عاقلًا، يعرف ويشعر على سبيل الاستعارة.

(٣) لأبي تمام، والأسفع: الأسود المشرب بحمرة، ثم غلب عليه السواد، وعليه قوله تعالى:

=

ويجعل الشيء كالمقلوب إلى حقيقة [١] ضدّه، كما قال:

غُـــرَّةٌ بُهْمَـــةٌ ألا إنـــما كُنْـــ ـــتُ أغَــرَّ أيَّـام كُنْـتُ بَهِـيمَا [٢]

ويجعل الشيء قريبًا بعيدًا معًا، كقوله:

دانٍ على أيدي العُفاةِ وشَاسِعٌ [٣]

=

﴿لَنَسْفَعًا بِٱلنَّاصِيَةِ ﴾ [العلق: ١٥]، أي لنسوِّدن وجهه، والشاعر يصف الشيب وأثره على نفسه، فظاهره البياض الناصع، لكنه يولّد في القلب مرارة؛ لأنه دليل ذهاب الشباب وقرب الأجل، وقد تجسّدت هذه المرارة وصارت بواسطة التمثيل سوادًا وظلمة في النفس، وههنا مفارقة في كون الشيب أبيض وأسود في وقت معًا، وقد حلَّ التمثيل هذا اللغز.

(١) لعله يقصد أن التمثيل يجعل الشيء كالمقلوب إلى ضد حقيقته.

(٢) لأبي تمام يصف موقفه من الشيب، والغرة في الأصل: بياض في جبهة الفرس، والبهمة: الظلمة، والبهيم: الذي لا شية فيه من غير لونه، ومن ليل بهيم: إذا كان لا ضوء فيه، وقد وصف الشيب بأنه بياض كالظلمة في قبحها وضيق الإحساس وكراهة الحسان لها، وأنه إنما كان أغرّ مشرق المحيا أيام أن كان شعره أسود بهيمًا؛ أي لا أثر فيه لشيب حيث الصبا والشباب، والغرابة في هذا التقابل بين الشيب وظلمته، والشباب وشعاعه الأغر، وقد وصف كلًّا منهما بالتصوير الدقيق المقترن بالإحساس المتباين، وما كان يمكن الجمع بين طرفين متضادين «غرة بهمة» إلا بواسطة التمثيل الذي جسَّد الإحساس الضائق بالشيب، فجعل له ظلمة، وجسد الإحساس بالشباب، فجعل له بياضًا أغرَّ، فالمعنى حسن، وزاده التمثيل حسنًا، سوى أن الشاعر عمد إلى التجانس المغْرِب بين «غُرَّة» و«أغرَّ» وبين «بهمة» و«بهيمًا»، فقلَّل من توهج تلك الصورة.

(٣) للبحتري، وقد سبق في فقرة (١١٩)، والزاوية التي يستشهد منها الشيخ هنا هي أهمية التمثيل في إزالة المفارقة الناتجة من وصف الشخص نفسه بوصفين متضادين «دانٍ

=

* وحاضرًا وغائبًا، كما قال:

أيـا غائبًـا حـاضرًا في الفـؤادِ سَـلَامٌ عـلى الحَـاضرِ الْغَائِـبِ[(١)]

=

وشاسع»، وقول الشيخ عن التمثيل: «يجعل الشيء قريبًا بعيدًا» يعني أنه الوعاء الذي لا تجتمع المتضادات إلا فيه؛ لقدرته على إزالة تلك المتناقضات، إما لتعدد الاعتبارات كالبيتين السابقين لأبي تمام: «له منظر في العين أبيض ناصع، ولكنه في القلب أسود»، فالشيب أبيض باعتبار وأسود باعتبار آخر، وقوله: «غرة بُهْمَةٌ» كذلك.

وإما لوجود النظير الذي يزيل الاستغراب كما في قول البحتري:

كالبَـدْرِ أفـرَطَ في العُلُـوِّ وَضَـوْؤُهُ للعُـصْبَةِ الـسَّارِيَةِ جِـدُّ قَرِيـبِ

لقد تناول النقد الحديث المفارقة، ولكن لعبد القاهر رؤية أكثر تطورًا، بحديثه عما يمكن تسميته بإزالة المفارقة، وذلك بقوله في سياق حديثه عن أسباب تأثير التمثيل: «يُنطق لك الأخرس، ويريك الحياة في الجماد، ويريك التئام عين الأضداد»، والجملة الأخيرة هي بيت القصيد، فمن المعروف أن الضدين لا يجتمعان على محل واحد، وكونهما وصفين لموصوف واحد نوع من المفارقة الغريبة، ولكن التمثيل هو القادر على إزالة تلك المفارقة، فهو الذي يجعل الشيء أسود أبيض، ويجعل الشيء قريبًا بعيدًا، وحاضرًا غائبًا؛ أي أنه يجعل ذلك ممكنًا؛ لتعدد الاعتبارات، أو لوجود النظير كما سبق بيانه، وعد إلى عبارته: «ويريك التئام عين الأضداد»، فاجتماع الأضداد مفارقة، والتئام تلك الأضداد إزالةٌ لتلك المفارقة.

(١) البيت للوأواء الدمشقي، بحسب ما ذكره «ريتر» في استدراكاته وتصويباته (ص ٣٩٥)، قال: «ورد هذا البيت في كتاب «سندباد» للسمرقندي (ص١٨٥)، على قافية الراء هكذا:

مع أبيات للوأواء على تلك القافية» ا. هـ.

* ومشرّقًا مغرّبًا، كقوله:

لَــهُ إلــيكم نَفْــسٌ مُــشَرِّقةٌ إنْ غَـابَ عـنكم مُغَرِّبًـا بَدَنُـهْ [١]

* وسائرًا مقيمًا، كما يجيء في وصف الشعر الحسن الذي يتداوله الرواة وتتهاداه الألسن، كما قال القاضي أبو الحسن [٢]:

=

ولعل مما يرشح لهذا الاستدراك انسجام مجيء القافية على حرف الراء مع الأصل في اللف والنشر وهو الترتيب، أعني أن في البيت لفًّا ونشرًا، ويكون مرتبًا على الأصل إذا كانت القافية رائية.

وقد استشهد به عبد القاهر للتمثيل الذي يجعل الشيء وضده وصفين لشيء واحد، ثم يزيل ما يترتب على ذلك من مفارقة، فالمحبوب غائب بجسمه ورسمه، حاضر بذكره واسمه في الفؤاد، والحضور في الفؤاد لا يكون إلا على سبيل التمثيل الذي يُجسد الذكرى، ويجعلها ماثلة حاضرة، حتى كأن المحبوب موجود مع غيابه.

(١) يصف حاله وأشواقه عند السفر، فنفسه معلّقة بأحبّته مهما طوّح به طول السفر، ويتحدث عن نفسه بضمير الغائب؛ ليناسب بعده وغيابه، وأصله: «له نفس مشرِّقة إليكم»، فلم يكتف بتقديم الخبر الواجب التقديم «له»، ولكن ضمّ إليه المتعلق «إليكم»، الذي يشتمل على ضمير الأحبة؛ ليلاصق بين ضميره وضميرهم، إشارة إلى أن نفسه لا تفارقهم وإن غاب عنهم بجسمه، ثم إن تقديمه يفيد أنهم مخصوصون بذلك من بين الناس جميعًا، والطباق بين «مشرِّقة» و«مغرِّبة» يشير أن جسمه ورسمه في اتجاه، ونفسه في اتجاه معاكس تمامًا صوب أحبته، وكون الشاعر مشرِّقًا ومغرِّبًا نوع من المفارقة.

والتمثيل هنا في النفس التي كأنها انفصلت عنه وتحركت «مشرِّقة» نحو الأحبة، وقد زالت المفارقة لما جعل التشريق للنفس والتغريب للبدن.

(٢) هو علي بن عبد العزيز الجرجاني شيخ عبد القاهر، وكان شاعرًا، والبيت له من وصف قصيدة بأنها تجوب الأفق وهي في مكانها، وقد أكد المعنى في الشطر الثاني، وكون الشيء ماشيًا واقفًا غريب وعجيب، وفيه ضرب من المفارقة الباعثة على الدهشة، لكن التمثيل

=

وجوّابةِ الأفْقِ موقوفةٍ ... تسيرُ ولَمْ تَبرحِ الحَضْرَهْ

=

يزيل تلك المفارقة؛ إذ يجسد القصيدة ويجعلها ماثلة شاخصة تتحرك وتجوب الأفق وتسير، وإن كانت حروفها وسطورها في قرطاسها ثابتة في مكانها.

[التمثيل يُقرِّب المتباعدين ويوفق المختلفين]

وهل يخفى تقريبه المتباعدين، وتوفيقه بين المختلفين، وأنت تجد إصابة الرجل في الحجّة، وحُسن تخليصه للكلام، وقد مُثِّلت تارةً بالهناء ومعالجة الإبل الجَرْبَى به، وأُخرَى بحزِّ القصّاب اللحم، وإعماله السكّين في تقطيعه وتفريقه في قولهم:

يَضَع الهِنَاء مَوَاضِع النُّقْبِ (١)

* ويصيب الحزَّ ويطبِّق المفْصِل (٢)، فانظر هل ترى مزيدًا في التناكر والتنافر

---

(١) الهِناء (بكسر الهاء): القطران، والنُّقْب (بضم النون وسكون القاف): الجرب، وهذا شطر من شعر لدريد بن الصمة، قاله في الخنساء لما رآها تهنأ إبلًا لها جربًا، ثم نضَّتْ عنها ثيابها واغتسلت وهي لا تراه، فقال:

ما إن رأيتُ ولا سمعتُ به	**كاليومِ طالِيَ أيْنُقٍ جُرْب**
مُتَبَذِّلًا تبْدو محَاسِنُه	**يضع الهِناءَ مَواضِعِ النُّقْب**
أخْنَاس قَدْ هَامَ الفُؤَادُ بِكُم	**واعْتَادَهُ داءٌ من الحُبِّ**

وذاك الشطر في سياقه حقيقة؛ لأن الخنساء تضع الهناء مواضع النُّقْب حقيقة، ولكنه سار وضرب مثلًا لأحوال مشابهة كأن يقال في الرجل يصيب الحجة ويحسن تخليص الكلام: «يضع الهناء مواضع النقب»، وقد استشهد به الشيخ لأثر التمثيل في الجمع بين الأمور المتباعدة؛ كالجمع بين طلاء القطران وجنس القول والبيان عندما يُضرب الأول مثلًا للثاني، فيقال لمن يضع الكلام في موضعه: «يضع الهِناء مواضع النّقب».

(٢) من قولهم: «فلان يُقِل الحزَّ ويطبِّق المفصل»، أي: يقل قطع اللحم؛ لأنه بخبرته يعرف طريق السكين في اللحم، والمفصل: كل ملتقى عظمين من الجسد، ويطبق المفصل: يقع عليه من ضربة واحدة، ثم ضُرب مثلًا لمن يظفر بالمراد بأقل مجهود، ويقال للرجل يحسن تخليص الكلام بعضه من بعض، ويصيب مراده بأقل الألفاظ.

والشاهد هنا: أنه رغم التباعد الشديد بين إصابة الحز وتطبيق المفصل وبين حسن =

على ما بين طِلَاء القطران، وجنس القول والبيان؟ ثم كرِّر النظر وتأمَّلْ كيف حصل الائتلاف، وكيف جاء من جمع أحدهما إلى الآخر، ما يأْنَس إليه العقل ويحمَده الطبع، حتى إنّك لربما وجدتَ لهذا المَثَل إذا وردَ عليك في أثناء الفصول[١]، وحتى تبيّن الفاضل في البيان من المفضول قبولًا لا تجده عند فَوْحِ المسك ونشْرِ الغَالية[٢]، وقد وقع ذكرُ «الحزّ» و «التطبيق» منك موقعَ ما ينفي الحزازات عن القلب، ويُزيل أطباقَ الوحشة عن النفس[٣].

وتكلُّفُ القول في أن للتمثيل في هذا المعنى المدى الذي لا يُجارَى إليه، والباعَ الذي لا يُطاوَل فيه، كالاحتجاج للضَّرورات[٤]، وكفى دليلًا على تصرُّفه فيه

= تخليص الكلام؛ لأن الأول من عمل القصّابين، والثاني من عمل الموهوبين من أهل البيان، فقد لاءم التمثيل بينهما على أمكن ما يكون، حتى إنك لتسمع هذا المثل -وأنت تسمع الكلام البليغ- فيقع من نفسك موقعًا حسنًا.

(١) أي الفصول من الكلام البليغ.

(٢) الغالية: نوع من الطيب مركب من مسك وعنبر وعود، والمعنى المقصود أنه إذا ورد عليك هذا المثل في أثناء قراءة أو استماع الكلام البليغ، وعند المفاضلة بين كلام وكلام، وجدت له قبولًا واستحسانًا يفوق شمَّ العطر الفوّاح.

(٣) يعني قولهم: «يصيب المحز» يقع عند المتذوق للكلام البليغ موقع ما ينفي الحزازات عن القلب، والحزازة: «وجع في القلب» ويقع قوله: «ويطبق المفصل» موقع ما يزيل أطباق الوحشة عن النفس على حد قول عبد القاهر، واللافت في صياغة الشيخ أن التأثير من جنس المؤثر، حتى لقد شاكل بين الألفاظ للدلالة على ذلك، فإصابة المحزّ تنفي الحزازات، وتطبيق المفصل يزيل أطباق الوحشة عن النفس.

(٤) أي أن بلوغ التمثيل الغاية في الجمع بين المتباعدات ظاهر للعيان، لا يحتاج إلى حجة أو برهان.

باليد الصَّنَاع [١]، وإيفائه على غاية الابتداع، أنه يُريك العدمَ وجودًا والوجودَ عدمًا، والميّت حيًّا والحيَّ ميتًا، أعني جَعْلَهم الرجلَ إذا بقي له ذكر جميلٌ وثناءٌ حَسَنٌ بعد موته، كأنه لم يمت، وجعل الذكر حياة له، كما قال:

ذِكْرُ الفتَى عُمْرُه الثَّانِي [٢]

وحُكْمَهُمْ على الخامِلِ الساقطِ القدرِ الجاهلِ الدنيء بالموتِ، وتصييرَهُمْ إياه حين لم يكن ما يؤثَر عنه ويُعْرَف به، كأنه خارجٌ عن الوجود إلى العدم، أو كأنه لم يدخل في الوجود [٣].

١١٩- ولطيفةٌ أخرى له في هذا المعنى، هي -إذا نظرتَ- أعجبُ، والتعجُّب بها أحقُّ ومنها أوجب، وذلك جعلُ الموت نفسِه حياةً مستأنفة حتى يقال: إنه

---

(١) اليد الصَّناع: الماهرة والحاذقة في الصنعة.

(٢) من قول المتنبي:

ذِكْـرُ الفَتَـى عُمْـرُهُ الثّـاني وَحاجَتُـهُ ... مَـا فَاتَـهُ وَفُـضُولُ العَـيشِ أشـغَالُ

ثلاث جمل تحتوي على ثلاثة معانٍ، والثاني والثالث في خدمة الأول؛ لأنهما يعنيان ألا يشتغل بغير المهم عن المهم الذي يخلّد ذكره، والجملة الأولى طارت مثلًا للميت الذي بقي ذكره، فكان حياة ثانية له، ولا شك أن العمر الثاني أو الحياة الثانية أطول وأخلد، وهذا من عجائب التمثيل.

(٣) كقولنا على سبيل التمثيل مع التصرف:

فإنَّـكَ لَا تُـسْمِعُ إذ نَادَيْـتَ وغْـدًا ... ولَكِـن لا حيـاة لمـن تُنـادِي

والوغد هو الأحمق الضعيف الرَّذْل الدنيء، فنُزِّل حين لم يفهم ما يسمعه ولا يُحرِّك ساكنًا له منزلة الميت الذي عدم الحس، وذلك على سبيل التمثيل الذي ينقل الشيء إلى ضده، وهذا يُلحق بما ذكره عبد القاهر في الفقرة السابقة عن التمثيل الذي يجعل الشيء كالمقلوب إلى حقيقة ضده.

بالموت استكمل الحياة في قولهم: «فلان عاشٍ حين مات»[١]، يُراد الرجل تحمله الأبيّةُ وكرم النفس والأَنَفَة من العار، على أن يسخو بنفسه في الجود والبأس، فيفعل ما فعل كعب بن مامة في الإيثار على نفسه[٢]، أو ما يفعله الشجاع المذكور من القتال دون حَرِيمه، والصبر في مواطن الإباء، والتصميم في قتال الأعداء، حتى يكون له يومٌ لا يزال يُذكَر، وحديثٌ يعاد على مَرِّ الدهور ويُشْهَر، كما قال ابن نباتة:

بِـــــأَبِي وأمّـــــي كُـــــلُّ ذِي ... نَفْـــسٍ تَعـــافُ الــضَّيْمَ مُـــرَّهْ

تَـــرْضَى بـــأن تَـــرِدَ الـــرَّدَى ... فَيُمِيتهـــا ويُعـــيش ذِكْـــرَهْ[٣]

---

(١) والفرق بينه وبين ما قبله أن السابق جعل ذكر الفتى عمرًا ثانيًا بعد موته، وهنا يجعل الموت حياة مستأنفة وامتدادًا لحياته الأولى، أو هو الحياة الحقيقية، وهذا خاص بمن مات دون شرفه وعرضه، أو نحو ذلك من المواقف النبيلة التي مات بسببها.

(٢) كان أحد أجواد العرب في الجاهلية، وقد آثر رفيقيه على نفسه بالماء مرة بعد مرة حتى مات عطشًا، راجع تحقيق المراغي، وتعليق شاكر، والكامل للمبرد.

(٣) هو ابن نباتة السعدي، والضَّيْم: الذل، ومُرة بضم الميم من المرارة، وهو وصف مستعار لقوة الشكيمة وصعوبة المراس عند ذلك الذي يأبى الدنيَّة، فلا يطيقه خصمه إلا كما يطيق الشراب المرّ، والبيت الثاني استئناف مبيِّن، فهذه النفس الأبيّة الحرة تقتحم موارد الموت؛ دفعًا للضيم فتموت، ويكون ذلك حياة لها مستأنفة «فتُميتها ويعيش ذكره»، وقد تجسَّد الهلاك في عينيه فأقبل عليه دون خوف كإقباله على الشيء المرغوب في «ترد الرَّدى»؛ لأنه من ورد الماء للشرب، وتجسد الذكر الطيب في «ويعيش ذكره»؛ لأنه جعل الذكرَ معاشًا، وبموقفه الشهم النبيل جعل ذكره حيًّا متجسدًا يسمعه الناس وكأنهم يرونه، فهنا تمثيل على سبيل الاستعارة في الشطر الأول «ترد الردى»، وتمثيل مثله في الشطر الثاني «يعيش ذكره».

[التمثيل يأتيك من الشيء الواحد بأشباهٍ عديدة]

١٢٠- وإنه لَيأتيك من الشيء الواحد بأشباهٍ عِدة، ويشتقّ من الأصل الواحد أغصانًا في كل غصن ثَمَرٌ على حِدَة، نحو أن «الزَّند» بإيرائه [(١)] يُعطيك شَبَه الجواد، والذكيِّ الفَطِنِ، وشَبَه النُجح في الأمور والظفر بالمراد، وبإصلادِه [(٢)] شَبَه البخيل الذي لا يعطيك شيئًا، والبليد الذي لا يكون له خاطر يُنتج فائدةً ويُخرج معنًى، وشَبَه من يخيب سَعْيُه، ونحو ذلك[(٣)]، ويعطيك من القمر الشهرة في الرجل والنباهة والعِزِّ والرفعة، ويعطيك الكمال عن النقصان، والنقصان بعد الكمال، كقولهم: «هلال نَمَا فعاد بدرًا»، يراد بلوغ النَّجْل الكريمِ المبلغَ الذي يُشبِه أصلَه من الفضل والعقل، وسائر معاني الشرفِ، كما قال أبو تمام[(٤)]:

---

(١) مصدر أورى الزند: أخرج ناره، والزَّند: ما يقدح به النار، وهو الأعلى، والسفلى زنده.

(٢) مصدر أصلد الزند: إذا صوَّت ولم يخرج نارًا.

(٣) أي أن الزند إذا أَوْرَى يشبه به الجواد والذكي، والنجح في الأمور، والظفر بالمراد، وإذا أَصْلَدَ يشبه به البخيل، والبليد، ومن يخيب سعيه، فهذه أربعة تشبيهات بالزَّند في حال الإشعال والإيراء، وثلاثة في حال الإصلاد.

وهذا جانب مهم في الدرس البلاغي، حيث يشتق من الأصل الواحد «المشبه به» أغصانًا، في كل غُصن ثمر على حدة، يعني يتفرع عن المشبه به الواحد تشبيهات كثيرة، لكل واحد منها غرض خاص، ويعطي عطاءً مختلفًا، وكان المتوقع من البلاغيين المتأخرين تنمية هذا التناول الأدبي والنقدي للفكرة البلاغية؛ لكنهم أهملوها، ولم يبق منها إلا شعاع ضئيل على مستوى الشاهد الواحد فيما سمي عندهم بتشبيه الجمع.

(٤) في رثاء ابنين لعبد الله بن طاهر، وقبل هذه الأبيات:

نَجْمانِ شاء الله ألا يطْلعَا إلا ارْتِدَادَ الطَّرْفِ حَتَّى يأْفُلَا

وهذا تمثيل تخييلي لحالة بنيه، فما أن طلع نجماهما حتى ارتد للأفول، فهذا وإن حدث في جانب الحالة الممثل لها «المشبه» لموتها المبكر، فإنه لا يحدث في الصورة الممثل بها حقيقة، ولكن على سبيل التخييل؛ ولهذا يمكن تسميته بالتمثيل التخييلي، وهذه حالة خاصة زائدة =

لَهِفِي على تلك الشواهد مِنْهُما   لَوْ أُمْهِلَتْ حتى تَصِيرَ شَمَائِلَا[1]
لَغَدا سكونهما حجًى وصِبَاهُمَا   كَرَمًا وتلك الأَرْيَحِيَّةُ نَائِلَا
إنَّ الهِلَالَ إذا رأيتَ نُمُوَّهُ   أَيْقَنْتَ أن سيصيرُ بَدْرًا كَامِلَا[2]

وعلى هذا المثل بعينه[3]، يُضرَب مثلًا في ارتفاع الرجل في الشرف والعزّ من طبقة إلى أعلى منها، كما قال البحتري:

شَرَفٌ تزيَّدَ بالعراق إلى الذي   عهِدُوه بالبَيْضاء أو ببَلَنْجَرَا[4]

=

عما ورد للقمر من الكمال بعد النقصان، والنقصان بعد الكمال.

(١) لهفي: كلمة يتحسّر بها على فائت، والأريحية: الاهتزاز للجميل، والحجى: العقل.

(٢) التمثيل في البيت الأخير يصور المعنى في البيتين قبله؛ أي ما كان يبدو على الطفلين من أمارات تبشر بالنجابة والنباهة وعلو الشأن، ولو أُمهلتْ لنَمتْ واكتملت، فمثل ذلك مثل الهلال الذي إذا لاح في الأفق وبدأ ينمو لم يخالجنا شك في اكتماله ليصير بدرًا، ووجه الشبه هو هيئة الكمال بعد النقصان، وهذا التمثيل المؤكد يعكس الإحساس بقسوة الموت؛ لأنه أطفأ ما كان يشع من علامات النجابة.

(٣) وهو الهلال الذي يبدأ ثم يزيد شيئًا فشيئًا حتى يكتمل.

(٤) هذا من قصيدة يمدح بها القائد أبا إسحاق الخَزَري، والبيضاء وبَلَنْجر مدينتان في بلاد الخزر قرب باب الأبواب على بحر قزوين، والمعنى: أن ذلك الشرف والمجد الذي أحرزه أبو إسحاق لاح وابتدأ زيادته في العراق، ثم لا زال يمتد إلى الذي عهدوه من بلاد الخَزَر، ثم مثل تلك البداية والزيادة حتى التمام بصورة الهلال الذي لاحت بدايته، ثم لم يزل ينمو مع مرور الليالي حتى أقمر واكتمل، وقد أسند نموه وصوغه إلى الليالي إسنادًا مجازيًّا بعلاقة الزمانية؛ لأن الليل زمن تلك الزيادة، وفي ذلك اعتداد بالزمن الذي لولاه لما رأيناه ينمو، وصوغ الليل مثل «مكر الليل» من حيث المجاز العقلي في النسبة الإضافية، ولكن حمله على الاستعارة المكنية أحرى بالصورة التي تجسد الليالي وتبثها الحياة والإحساس حتى احتفلت بالهلال وأولتْه عنايتها، ولم تبرح به تصوغه وتزيد فيه حتى اكتمل وأصبح

=

مِثْلَ الهلال بَدَا فَلَمْ يَبْرَحْ بِه ... صَوْغُ اللَّيالِي فيه حَتَّى أَقْمَرَا

ويعطيك (١) شَبَه الإنسان في نَشْئِه ونَمائه إلى أن يبلغ حدَّ التمام، ثم تراجِعُه إذا انقضت مُدَّة الشباب، كما قال:

المرءُ مِثْلُ هِلالٍ حين تُبصِرُهُ ... يبْدُو ضَئِيلًا ضَعِيفًا ثُم يَتَّسِقُ

يَزدادُ حتَّى إذا ما تَمَّ أعْقَبه ... كَرُّ الجديدين نقصًا ثم يَنْمَحِقُ (٢)

وكذلك يتفرَّع من حالتي تمامه ونُقصانه فروعٌ لطيفة، فمن غريب ذلك قولُ

=

قمرًا مستديرًا منيرًا، وهذه من صور الشعراء الكبار وصياغاتهم، ووازن إن شئت بين تمثيل أبي تمام «إن الهلال إذا رأيت نموه ... إلخ»، وتمثيل البحتري «مثل الهلال بدا ... إلخ» لتعرف الفرق.

وخلاصة هذا أن الأصل التمثيلي والعنصر التصويري واحد، وهو الهلال في حالة معينة، وقد تفرع عنه أغصان في كل واحد منها ثمرة خاصة، يعني تعدد الأحوال والمعاني التي يصورها، وتفاوت الشعراء في صياغات ذلك التمثيل.

(١) أي الهلال في نموه حتى يكتمل، ثم عودته إلى النقصان.

(٢) البيتان لأبي الحسن بن أبي البغل، من شعراء القرن الرابع الهجري وكتابه، والتمثيل فيهما يجسد مراحل العمر، بداية من الضعف الذي يتبعه قوة، ثم العودة إلى الضعف، ولو قلت: إنه يتمثل المعنى القرآني لما باعدت، أعني قوله تعالى: ﴿ٱللَّهُ ٱلَّذِى خَلَقَكُم مِّن ضَعْفٍ ثُمَّ جَعَلَ مِنۢ بَعْدِ ضَعْفٍ قُوَّةً ثُمَّ جَعَلَ مِنۢ بَعْدِ قُوَّةٍ ضَعْفًا وَشَيْبَةً﴾ [الروم: ٥٤]، والقوة تقف وسطًا بين ضعفيْن في هذا المعنى، وكذا في التمثيل بالهلال الذي تبصره ضئيلًا في شكله، ضعيفًا في ضوئه حتى يتّسق شكله ويكتمل ضوؤه، ثم ما يلبث -مع كر الليالي- أن ينتقص حتى يختفي، والمسافة الزمنية لهذه المراحل التي يعود فيها الهلال كما بدأ صورة مصغرّة لمراحل عمر الإنسان حتى يعتبر، وهذه صورة من الصور التي تتفرع عن الأصل المشبه به، وهو الهلال.

ابن بابك:

وأعَرْتَ شَطْرَ المُلك ثَوْبَ كماله والْبَدْرُ في شَطرِ المَسافَةِ يَكْمُلُ (١)

قاله في الأستاذ أبي علي، وقد استوزره فخرُ الدولة بعد وفاة الصاحب وأبا (٢) العباس الضبيّ وخلع عليهما، وقولُ أبي بكر الخوارزمي:

أراك إذا أيسرتَ خَيَّمْتَ عندنا مُقِيمًا وإن أعْسَرْتَ زُرْتَ لِمَامَا

فما أنتَ إلا الْبَدْرُ إن قَلَّ ضَوْءُهُ أَغَبَّ وإن زَادَ الضِّيَاءُ أقَامَا (٣)

---

(١) شبه حال الملك الذي اكتملت أركانه بعدما انضم أبو علي الوزير إليه بصورة البدر الذي آذن بالاكتمال بعد بلوغه شطر مسافته، وهذا يعني أن أبا علي وحده يمثل النصف الآخر الذي اكتمل به الملك، والغرابة في المشبه به الذي جرى مجرى المثل، فالبدر فيه لا يبدأ من الهلال على عادة الشعراء، ولكن من نصف المسافة ثم يكتمل؛ وذلك ليعادل في الشطر الأول الملك الذي كان في مرحلة الانتصاف «الشطر»، ولم تكتمل أركانه إلا بعد مجيء أبي علي، ومن الغرابة أيضًا التعبير عما أضافه أبو علي لشطر الملك حتى اكتمل بإعارة الثوب، وهي استعارة تمثيلية تشير إلى ما أضافه ذلك الوزير للملك حتى اكتمل شطره وسُدَّ نقصُه، وما خلعه على الملك من بهاء وستر، وهذه الاستعارة التمثيلية في الشطر الأول جزء من التشبيه التمثيلي في البيت كله، وإذا كانت الاستعارة تومئ إلى سد النقص وستر ما كان منكشفًا من عورة الملك «أعرت ثوب كماله»، فإن التشبيه التمثيلي يضيف إلى هذا ما أضافه أبو علي للملك من بهاء وحسن كما يفهم من البدر الذي يكمل.

(٢) «أبا العباس» معطوف على الضمير المتصل المنصوب في «استوزره» والذي يعود على أبي علي، أي أن فخر الدولة استوزر الأستاذ أبا علي وأبا العباس، وخلع عليهما جوائز.

(٣) يصف الممدوح في حالين مختلفين: الأولى ظهوره في حال اليسر بينهم وتواصله معهم، والثانية تواريه في حال العسر عنهم فلا يظهر إلا لمامًا، يشبهه في الحال الأولى بالبدر الذي إذا زاد ضوؤه أقام سافرًا، وفي الحالة الثانية بالبدر إن قل ضوؤه أغبّ، والتعبير لم يسعفه، ولم يدل دلالة صادقة على الواقع؛ للسبب الذي ذكره عبد القاهر في تعقيبه، وهو واضح، وقد صاغ الحالين على طريقة التشبيه المتعدد الملفوف؛ لأنه جاء بمشبهين أولًا في البيت الأول، ثم ما يقابلهما من غير ترتيب في الثاني، ووجه الشبه في الأول هو الظهور النافع، =

المعنى لطيف، وإن كانت العبارة لم تساعده على الوجه الذي يجب، فإن الإغباب أن يتخلل وقتَي الحضور وقتٌ يخلو منه، وإنما يصلح لأن يراد أن القمر إذا نقص نورُه، لم يُوال الطلوع كل ليلة؛ بل يظهر في بعض الليالي، ويمتنع من الظهور في بعض، وليس الأمر كذلك؛ لأنه على نقصانه يطلع كل ليلة حتى يكون السِّرارُ، وقال ابن بابك في نحوه:

كَــذَا الْبَــدْرُ يُــسْفِرُ فِي تِمِّــهِ ... فإنْ خَافَ نَقْصَ المَحَاقِ انْتَقَبْ[1]

وهكذا يُنظر إلى مقابلته الشَّمسَ واستمداده من نورها، وإلى كون ذلك سببَ

=

ووجه الشبه في الثاني: هو الظهور تارة والاختفاء أخرى، ويدل عليه في جانب المشبه «زرت لمامًا»، وفي جانب المشبه به «وإن قلَّ ضوؤه أغبَّ»؛ لأن الإغباب يعني عدم توالي الظهور، فيظهر تارة ويختفي أخرى، لكن هذا مخالف لواقع البدر؛ لأنه على قلة ضوئه ونقصانه يطلع كل ليلة، حتى يكون السِّرار «آخر الشهر».

ولا يصح عدّه من التمثيلي المركب؛ لأنه -كما تبيّن- يصف الممدوح في حالين متفرِّقين، لا في حالين متَّصلين، والذي قصده عبد القاهر أن هذه صورة من الصور المتفرعة عن التمثيل بالهلال، وهي كثيرة.

(١) أسفر البدر إسفارًا: إذا اتّسق شكله واكتمل ضوؤه، والتَّمُّ -بفتح التاء- هو التمام، والمحاق بتثليث الميم هو السِّرار، وهو اختفاء الهلال في آخر الشهر، وهو في معنى قول الخوارزمي الذي سبق، فقبله:

إذا هُــو أَثْــرَى بَــدَا وَاصِــلًا ... وإن قَــلَّ فَارَقَنَــا واحْتَجَــب

كَــذَا البَــدْرُ يُــسْفِرُ فِي تِمِّــهِ ... فَــإنْ خَــافَ نقْــصَ المحَــاقِ انْتقَــب

وبين الخوارزمي وابن بابك فرق، هو أن الممدوح عند الأول إذا أعسر قلّتْ زيارته «زرت لمامًا»، وعند الثاني إذا قلَّ ماله فارق واحتجب، وما يقابله من التمثيل دقيق، وهو انتقاب البدر في آخر الشهر، بخلاف الأول؛ فالنظير من التمثيل غير دقيق في «إن قلَّ ضوؤه أغبّ»؛ للسبب الذي ذكره الشيخ.

زيادته ونقصه وامتلائه من النور والائتلاق، وحصولِهِ في المحَاق، وتفاوُتِ حاله في ذلك، فتُصاغ منه أمثَالٌ، وتُبَيَّن أشباهٌ ومقاييس، فمن لطيف ذلك قول ابن نباتة:

قَـدْ سَمِعْنا بالغُرِّ مِنْ آلِ سَاسَا ... نَ ويُونَانَ في العُصور الخَوَالِي [(١)]

والملوكِ الألَى إذا ضَاع ذِكْرٌ ... وُجِدُوا في سَوَائِرِ الْأَمْثَالِ

مَكْرُماتٌ إذا البَلِيغُ تَعَاطَى ... وَصْفَها لم يجِدْهُ في الْأَقْوَالِ

وإذَا نَحْنُ لم نُضِفْها إلى مَدْ ... حِكَ كانت نهايةً في الكمال [(٢)]

إن جمعنَاهُمَا أضرَّ بها الجمـ ... ـعُ وضاعت فيه ضَياعَ المُحالِ [(٣)]

فهو [(٤)] كالشمس بُعْدُها يملأ البَدْ ... رَ وَفِي قُرْبِهَا مُحاقُ الهِلَالِ

وغير ذلك من أحواله، كنحو ما خرج من الشَّبَه من بُعده وارتفاعه، وقُرب

---

(١) من قصيدة يمدح فيها ابن نباتة السعدي عضد الدولة، والغُر جمع أغر، وهو الصَّبِيح أو السيد في قومه.

(٢) يعني أن مكرمات الملوك السابقين من فرس ويونان في نهاية الكمال ما لم تقارن بمكرمات الممدوح.

(٣) هذا البيت كناية عن تفوق مكرمات الممدوح فيما لو وضعت جنب مكرمات السابقين، بل إن هذا الجمع يضرُّ بها ويطفئ شعاعها؛ أي أن مكرماتهم لا تظهر إلا ببعدها عن مكرمات الممدوح.

(٤) الضمير يعود إلى عضد الدولة -الممدوح- والمقصود فضائله ومكرماته بالقياس إلى مكرمات السابقين كالشمس والبدر، فبعد الشمس عن البدر يملؤه نورًا، وكأنه لا يستمد نوره منها إلا مع البعد، وفي قربها منه انطفاء واختفاء؛ لأنه لا يتحمل شعاعها، وهذا من عجائب التمثيل لأنه جمع بين الهلال والشمس معًا في علاقة ثنائية متباينة؛ لتجسيد حالين مختلفين من اجتماع فضائل الممدوح مع فضائل السابقين أو تباعدهما، وهي صورة مفادة مع التفصيل من صورة النابغة الذبياني:

=

ضَوئِه وشُعاعه، في نحو ما مضى من قول البحتري:

دَانٍ على أَيْدِي الْعُفَاة ... البيتين [١].

* ومن ظهوره بكل مكان، ورؤيته في كل موضع، كقوله:

كالبدرِ من حيثُ التفَتَّ رَأَيتَه ... يُهدَى إلى عَيْنَيْك نُورًا ثَاقِبَا [٢]

* في أمثال لذلك تكثر [٣]، ولم أعرِض لما يُشبَّه به من حيث المنظر، وما تُدركه العين، نحو تشبيهِ الشيء بتقويس الهلالِ ودقّته [٤]، والوجه بنوره

= **فإنَّكَ شَمْسٌ والملوكُ كَوَاكِب ... إذا طَلَعتْ لم يَبْدُ منهن كَوْكَبُ**

(١) راجعها وراجع التحليل والتفصيل في فقرة (١٠٩).

(٢) للمتنبي من قصيدة يمدح فيها علي بن الحاجب وقبله:

هَذَا الذِي أَبْصَرْتَ منه حَاضِرًا ... مثل الذِي أَبْصَرْتَ منه غَائِبًا

ومن الربط بين البيتين يتبيّن أنه يشبه ما يصدر عن الممدوح من رأي سديد وفكر رشيد، يلقى صداه ويمتد تأثيره في حضوره وغيابه، مثل ما يصدر عن البدر من نور ثاقب يبدِّد الظلمات، وتراه حولك في كل مكان، والوجه: هيئة حاصلة من امتداد الأثر في كل الوقت والمكان.

وهذه صورة من الصور التمثيلية المتفرعة عن الهلال، وقد توَّج التمثيل بما تخلَّلَهُ من صور مساندة في «يهدي إلى عينيك»؛ فقد جعل ما يصدر عن القمر من نور إهداءً إلى العين، على سبيل الاستعارة التصريحية التبعية في «يهدي»، وهي توحي بقيمة هذا النور، ناهيك عن تعدي الفعل إلى «عينيك»، وكأن نور العين مستمد من نور ذلك القمر؛ لأنه لولاه لما انكشفت للعين ظلمات الليل.

(٣) أي في أمثال كثيرة تكثر من أجل ذلك المعنى.

(٤) كقوله تعالى: ﴿ وَٱلْقَمَرَ قَدَّرْنَٰهُ مَنَازِلَ حَتَّىٰ عَادَ كَٱلْعُرْجُونِ ٱلْقَدِيمِ ﴾ [يس: ٣٩]، أي حتى عاد هلالًا رقيقًا مُتقوِّسًا كالعرجون القديم، وهو غصن النخلة الذي يحمل الثمر والذي =

وَبَهْجته [(١)]؛ فإنّا في ذكر ما كان تمثيلًا، وكان الشَّبه فيه معنويًّا [(٢)].

[ما يحتاج من التمثيل إلى الرويّة والفكر]

١٢١- وفصلٌ آخر وإن كان مِمَّا مَضَى، إلا أن الأسلوب غيره، وهو أن المعنى إذا أتاك ممثَّلًا، فهو في الأكثر ينجلي لك بعد أن يُحْوِجك إلى طلبه بالفكرة، وتحريك

= تقوَّس من جفافه ومرور الوقت الطويل عليه، بتصرف عن المحرر الوجيز «تفسير ابن عطية».

(١) كقول المتنبي:

بَـدَتْ قَمَـرًا ومَالَـتْ غُـصْنَ بـانٍ ... وفَاحَـتْ عَنْـبَرًا ورَنَـتْ غَـزَالًا

فقد شبهت بالقمر، والمقصود وجهها في الاستدارة والإضاءة.

(٢) يبدو أن هذه الجملة «فإنا» نقلت من مكان آخر يتحدث عن التمثيلات المركبة التي يكون المشبه فيها معقولًا والمشبه به محسوسًا؛ فإن وجه الشبه لا يكون حينئذٍ إلا معنويًّا.

ويجمع بين كل التمثيلات التي كان الهلال عنصرًا أساسيًّا فيها أمران:

١- ما فيها من الجمع بين متباعدين والتأليف بين متباينين بما يؤدي إلى الانبهار والأنس النفسي.

٢- أنها جميعًا تتفرع عن أصل واحد، هو الهلال، ثم تذهب مذاهب شتى وتفريعات مختلفة وصياغات متعددة، بما يدل على شبه إجماع من الشعراء شطر الهلال يستقون منه كثيرًا من صورهم، ويقرنون بينه وبين عناصر من حولهم، وهذه صورة ثرية من صور الجمع بين المتباعدات.

على أن هذا المنحى في تتبع العنصر المشترك بين صور شتى وتمثيلات عدة، لم يجد له صدى عند المتأخرين، ولم يهتموا به -على قيمته- في التقاء الدرس البلاغي بالدرس الأدبي، إلا ما كان من الخطيب، الذي اختصر كلام عبد القاهر في هذا السياق بدلًا من تنميته.

الخاطرِ له والهِمَّة في طلبه [١]، وما كان منه ألطف، كان امتناعه عليك أكثر، وإباؤه أظهر، واحتجابُه أشدُّ [٢].

ومن المركوز [٣] في الطبع أن الشيء إذا نِيلَ [٤] بعد الطلب له أو الاشتياق إليه، ومعاناة الحنين نحوه، كان نَيلُه أحلَى، وبالمزِيَّة أولى، فكان موقعه من النفس أجلّ وألطف، وكانت به أضَنَّ وأَشْغَف [٥]؛ ولذلك ضُرب المثل لكل ما لَطُف موقعه ببرد الماء على الظمأ، كما قال:

---

(١) قول الشيخ: «إن المعنى إذا أتاك ممثَّلًا ... إلخ» لم يذكر أن المعنى وحده أو التمثيل وحده، ولكن يذكر هذا مقترنًا بذاك، فدلَّ هذا على أن الحاجة إلى التفكير لهما معًا عند قياس المعنى الممثل له بالصورة الممثّل بها؛ لاستنباط المقصود الكامن في وجه الشبه، فليس الخفاء واللطف الذي يحوجنا إلى طلبه بالروية والتأمل في المعنى وحده، ولا في التمثيل وحده كما شاع، ولكن في إلحاق الأول بالثاني، وفي كيفية استنباط المقصود مما بينهما.

(٢) ليس كل التمثيلات على درجة واحدة، فمنها البيِّن، ومنها الخفي -وهو الكثير- ثم إن هذا تتعدد درجات خفائه، فمنه الخفي ومنه الأخفى، وهذا يحتاج إلى مزيد من التفكير.

على أن الخفاء هنا -مهما كانت درجته- لا يصل إلى الإبهام والإلباس، ولكنه غموض محدود تقتضيه طبيعة الفن الراقي الذي يشغل الفكر ويثيره، ويؤدي إلى متعة النيل بعد الغوص، والظفر بعد التعب.

(٣) المركوز في الطبع هو المغروس فيه، فلا يتزعزع ولا يفارق، وله صلة بالنفس والجبلّة والفطرة، وفيها يشترك فيه سائر الناس.

(٤) مبني للمفعول من النيْل، وهو الحصول على الشيء.

(٥) أضنّ وأشغف: أحرص عليه وأحب له.

وهُـنَّ يَنْبِـذْنَ مـن قَـوْلٍ يُـصِبْنَ بِـهِ   مَوَاقِعَ الماءِ مِنْ ذِي الْغُلَّةِ الصَّادِي[1]

---

(١) للقطامي الذي عرف بصريع الغواني، وهو شاعر إسلامي، كان نصرانيًّا وأسلم، وقد ضرب هذا البيت مثلًا للكلام الذي لطُف موقعه في النفس بموقع الماء من ذي الغلة الصادي «شديد العطش» في الارتواء والارتياح، وهو يعكس مدى حاجة الشاعر إلى ذلك الحديث العذب الذي ينْبِذْنه؛ أي يطرحنه على المسامع والقلوب، ويحتمل أن يكون على تصوير كلامهن بالنبيذ في قوة التأثير، والكلام العذب عمومًا قد يُسكر، وقد يُسحر مجازًا.

[الفرق بين التمثيل الدقيق والتعقيد]

١٢٢ - فإن قلت: فيجب على هذا أن يكون التعقيد والتعمية وتعمُّد ما يَكْسِب المعنى غمُوضًا، مشرِّفًا له [(١)] وزائدًا في فضله، وهذا خلافُ ما عليه الناس، ألا تراهم قالوا: إن خَيْر الكلام ما كان معناه إلى قلبك أسبق من لفظه إلى سمعك؟

فالجواب: إني لم أُرد هذا الحدَّ من الفِكْرِ والتعب، وإنما أردت القدر الذي يحتاج إليه

في نحو قوله:

فإن المِسْكَ بعضُ دمِ الغَزَالِ [(٢)]

وقوله:

وَمَا التأنيثُ لِاسْمِ الشمسِ عَيْبٌ   ولا التَّذْكِيرُ فَخْرٌ لِلْهِلَالِ [(٣)]

---

(١) الضمير يعود للتمثيل، وهو يحذر من فهم كلامه السابق على غير وجهه، فكون التمثيل فيه لطف يحتاج إلى روية وفكر لا يعني التعقيد، ويحذر الشيخ الأدباء والشعراء من تعمد الغموض، على توهم أن فيه مزية وفضل، وفيه إشارة إلى أن الغموض الفني الذي يؤدي إلى عمق المعنى ودقة التمثيل ليس فيه بأس، طالما لم يعمد إليه الشعراء، ولم يؤدِّ إلى التعمية، وهو القدر الذي تحتاج إليه الأبيات التالية في فهم ما فيها من تمثيل.

(٢) للمتنبي، وصدره: «فإن تَفُقِ الأنام وأنت منهم» فقياس هذا المعنى على التمثيل في الشطر الثاني ليُعلم أن لدعواه نظيرًا، وراجع تفصيله في فقرة (١١٣).

(٣) للمتنبي يعزِّي سيف الدولة في وفاة أُمه، ويذكر مآثرها، وأنها تفوق مآثر الرجال، ويثبت هذا بطريقة منطقية في قوله:

وَلَوْ كَانَ النِّسَاءُ كَمَنْ فَقَدْنَا   لَفُضِّلتِ النساءُ على الرِّجَالِ

وما التَّأْنِيثُ لِاسْمِ الشَّمْسِ عَيْبٌ   ولا التَّذْكِيرُ فَخْرٌ لِلْهِلَالِ

فلم تمنعها أنوثتها من هذا التفوق على الذكور، كما لم يمنع تأنيث الشمس من فضلها =

وقوله:

رَأَيْتُـــكَ فِي الَّـــذِينَ أَرَى مُلُوكًـــا ... كأَنَّـــك مُـــسْتَقِيمٌ فِي مُحَـــالِ [١]

وقول النابغة:

فإنَّـك كاللَّيْـل الَّـذِي هـو مُـدْرِكي ... وَإِنْ خِلْتُ أَنَّ الْمُنْتَأَى عَنْكَ وَاسِعُ

وقوله:

فإنَّـــكَ شَـــمْسٌ والملُـوكُ كَوَاكِـبٌ ... إِذَا طَلَعتْ لم يَبْدُ منهنّ كَوْكَـبُ [٣]

=

على الهلال المذكر، فهي أسطع نورًا وأكثر ظهورًا، وهذا القدر الذي يحتاجه التمثيل من التأمل والتروي يدل على أنه لا يصل إلى درجة التعقيد أو الغموض الملبس.

(١) للمتنبي أيضًا في القصيدة نفسها؛ إذ تحوَّل من العزاء إلى مدح سيف الدولة، والمحال: المعْوجّ، يقال: حالت القوس: اعوجّتْ، والمحال من الكلام: ما عُدل به عن وجهه، فهو يمثّل لحال سيف الدولة بين الملوك كحال المستقيم في وسط خطوط معوجة، وهو يريد أن فضله عليهم ظاهر لا ينكر، كما لا يُنكر الفرق بين المستقيم والمعوج، وقد احتاج استخلاص المقصود من التمثيل إلى قدر من التفكير، يدل على أنه ليس بالمعقدّ أو الغامض.

(٢) يمثل الشاعر للنعمان الذي أهدر دمه بالليل الممتد في كل مكان، فلا مفر منه مهما باعد عنه، ولا يخفى ما لليل من هيبة ورهبة وظلمة وامتداد، وكلها معانٍ قُصد سحبها على النعمان، وتدل على ما في نفس النابغة من فزع ويقين بأنه لن يفلت من قبضته مهما شرَّق أو غرَّب، ووراء ذلك اعتذار وتوسل.

(٣) يمثل لحال الممدوح بالنسبة إلى سائر الملوك بحال الشمس مع الكواكب، والمعنى المقصود أن فضائل الملوك وقوتهم تتضاءل وتتوارى أمام فضائل الممدوح وسطوته، كما تتوارى أنوار الكواكب أمام ضوء الشمس الساطع، ووجه الشبه: هيئة حاصلة من تفوق شيء على أشياء تفوقًا يؤدي إلى أن تتلاشى.

وقول البحتري:

ضَحُوكٌ إلى الأَبْطَالِ وهُوَ يَرُوعُهُم   ولِلسَّيْفِ حَدٌّ حِينَ يَسْطُو وَرَوْنَقُ

وقول امرئ القيس:

بمُنْجَرِدٍ قَيْدِ الْأَوَابِدِ هَيْكَلِ (٢)

وقوله:

ثم انْصَرَفْتُ وقَدْ أَصَبْتُ ولم أُصَبْ   جَذَعَ البَصِيرةِ قَارِحَ الْإِقْدَامِ (٣)

---

(١) مثَّل البحتري لحال الممدوح الذي يبدو وضيء المحيَّا سعيدًا وهو يكرّ على الأبطال ويروعهم، بصورة السيف البَّراقة وهو يهوي على الرقاب، وبهذا التمثيل خلع على الممدوح جسارة وثقة ورغبة في قتل الأعداء، حتى صارت هذه متعته ولذته، فيتهلل مشرقًا، وهو يكر على الأعداء، ووجه الشبه هو هيئة الشيء المهلك وقد بدا عليه التلؤلؤ والإشراق.

(٢) من معلقته، وصدره:

وقد أَغْتَدِي والطَّيْرُ فِي وُكنَاتِهَا

والمنجرد: قصير الشعر، فهو فرس أصيل، والأوابد: جمع آبدة، وتتناول كل وحش وطير، وفي «قيد الأوابد» استعارة حيث شبه سيطرة الفرس على الوحش من البقر وغيره سيطرة كاملة، حتى منعها من الحركة وكأنه قيدها، حذف المشبه، ثم استعار اللفظ الدال على المشبه به على سبيل الاستعارة التصريحية الأصلية في «قيد»، وفيها إشارة إلى سرعة فرسه ومهارته، وقدرته على المناورة والسيطرة، ولم يكن يغيب عن عبد القاهر الفرق بين التشبيه والاستعارة، ولكنه ربما قصد تقديم مثال للصورة مطلقًا في حاجتها إلى إعمال الفكر من غير تعقيد ولا غموض.

(٣) من قصيدة لقطري بن الفجاءة، يصف بلاءه في الحرب وحكمته في قيادتها، والجذع: الفتيّ من الإبل، وقد استعير للفتوة والقوة المعنوية، يقصد أنه فتيّ الرأي قوي الاستبصار والتجربة، والقارح: البازل من الخيل، وهو الذي بلغ منتهى القوة، وقد استعير هنا لتناهي السرعة في الإقدام والقوة فيه، فالمعنى أن إقدامه إقدام قارح وبصيرته بصيرة جذع، وأنه =

فإنك تعلم على كل حالٍ أن هذا الضرب من المعاني -كالجوهر في الصَدَف- لا يَبْرُز لكَ إلّا أن تشُقَّه عنه، وكالعزيز المُحْتجب لا يُريك وجهه حتى تستأذِن عليه، ثم ما كلُ فكر يهتدي إلى وجهِ الكَشْفِ عمَّا اشتمل عليه، ولا كُلّ خاطر يؤذَن له في الوصول إليه، فما كل أحد يُفلح في شقّ الصَدَفة، ويكون في ذلك من أهل المعرفة (١)، كما ليس كلُّ من دنا من أبواب الملوك، فُتحت له، وكان:

مِنَ النَّفَرِ البِيضِ الَّذِينَ إذَا اعتَزَوْا ... وهَابَ رِجَالٌ حَلْقَةَ البَابِ قَعْقَعُوا (٢)

أو كما قال:

تَفَتَّحُ أبوابُ الملوك لِوجهه ... بِغَيْرِ حِجَابٍ دُونَهُ أو تَمَلُّقِ (٣)

=

انصرف من الوغى وقد أصاب من الأعداء ما أصاب دون أن يُمس أو يصاب بسوء، وكيف يُصاب أو يُمسّ وهو يلتزم بالحكمة ويحسن الإقدام؟! فالتمثيل في الشطر الثاني الذي استعار فيه الجذع والقارح استعارة تمثيلية لمعاني القوة والفتوة.

(١) يذكر عبد القاهر أن تلك الأبيات -وما كان على شاكلتها من المعاني الممثّل لها- تحتاج إلى تمهل وتفكير في استنباط المقصود منها، ولا نجد واحدًا منها يمكن عدّه من التعقيد، مع ما فيها من لطف؛ حتى لا يستطيع الكشف عن مغزاها سوى أهل المعرفة بالشعر، ومن له دربة في طرق أبواب المعاني بثقة واقتدار، وكان من الذين إذا طرقوا الأبواب فُتحت لهم.

(٢) من قصيدة لأبي رُبَيْس التغلبي يمدح أُسليم بن الأحنف، كما ذكر المراغي.

والنفر البيض: كناية عن السادة الشجعان، واعتَزَوْا: انتسبوا فخرًا بأصولهم، وهاب رجال حلقة الباب: جبنوا عن الدخول، وقعقعوا: حرّكوا حلقة الباب فقعقعتْ بالأصوات القوية، كناية عن العزة والجسارة والثقة وعدم التردد.

والشاعر يُخبر بجلالهم ومعرفة الناس بأقدارهم، فلا يوصد دونهم باب، ولا يُرد أمثالهم.

(٣) لجرير في رثاء الفرزدق، ومعناه: تفتح أبواب الملوك له دون استئذان؛ لمنزلته عندهم،

=

وأما التعقيد[١]، فإنما كان مذمومًا لأجل أن اللفظ لم يرتَّب الترتيبَ الذي بمثله تحصُل الدَّلالة على الغرض، حتى احتاج السامع إلى أن يطلبَ المعنى بالحِيلة، ويسعى إليه من غير الطريق[٢] كقوله:

ولذا اسمُ أغْطِيَة العُيُونِ جُفُونُها من أنَّهَا عَمَلَ السُّيُوفِ عَوَامِلُ[٣]

=

والشطر الثاني تكميل ينفي فيه أن يكون كغيره ممن لا يدخلون إلا بالتزلف وبعد رفع الحجبُ، والبيت مثل ضربه الشيخ لأهل المعرفة بالمعاني، والذين لهم اقتدار على طرق أبوابها فتفتح.

(١) هذا الكلام مكمل للرد على من ظن أن حاجة التمثيل إلى الفكر والرويّة والجهد يعني التعقيد فيه، وقد فرَّق الشيخ بين الأمرين، فأتى أولًا بثمانية شواهد من التمثيل الذي يحتاج إلى جهد ورويّة في استخلاص المغزى منه بلا تعقيد، ثم انتقل ثانيًا إلى كنه التعقيد وسبب ذمه، وأن شيئًا من ذلك لا يوجد في شواهد التمثيل السالفة.

(٢) يقصد ما يبذله المتلقي من جهد ومشقة في فهم الكلام المعقّد بإعادة ترتيب ألفاظه، واستخلاص المقصود منه من غير الطريق السهل المألوف في النظم البليغ، وقد فهم المتأخرون من هذا ما سمي عندهم بالتعقيد اللفظي الذي يخل بفصاحة الكلام، وعرفوه أن يختلّ نظم الكلام حتى لا يدري السامع كيف يتوصل إلى معناه (بغية الإيضاح ١/ ١٦)، لكن التعقيد في أسرار البلاغة أصناف، فمنه ما يمكن السامع أن يطلب المعنى بالمشقة والحيلة، كما ترى في بيت المتنبي «ولذا اسم أغطية العيون»، ومنه ما يستغرق جهدًا كبيرًا بلا فائدة، كما ترى في فقرة (١٢٣).

(٣) للمتنبي، وقد عقّد المعنى بسوء ترتيب الألفاظ، ولكن يمكن استخلاص المعنى بالحيلة كأن نقول: إن أغطية العيون إنما سميت جفونًا؛ لأن العيون تعمل عمل السيوف، والمعروف أن غمد السيف وغطاء العين، كلاهما يُسمى جفنًا، وذلك لا يكون إلا لمناسبة بين العيون والسيوف، فكل منهما يجرح ويقتل، مع اختلاف الجهة، وقد جاء المعنى من غير تعقيد عند أحد المعاصرين حين قال:

=

وإنما ذُمَّ هذا الجنس؛ لأنه أحوجك إلى فكر زائد على المقدار الذي يجب في مثله، وكَدَّكَ بسُوء الدَّلالة وأُودع لك في قالب غير مستوٍ ولا مُمَلَّس، بل خشِنٍ مُضَرَّس[1]، حتى إذا رُمْتَ إخراجَه منه عَسُر عليك، وإذا خرج خرج مُشوَّه الصورة، ناقصَ الحُسن.



=

بين السيوف وعينَيْها مناسبةٌ ... من أجلها قِيلَ للأَغْمادِ أَجْفَانُ

ومع أن عبد القاهر استند في مفهوم التعقيد إلى شيخه القاضي الجرجاني والآمدي وصحيفة بشر بن المعتمر: «إياك والتوعّر؛ فإن التوعر يسلمك إلى التعقيد، والتعقيد يستهلك معانيك ويشين ألفاظك»، فإن عبد القاهر مع هذا يوظف الفكرة في إطار حديثه عن التمثيل الذي يثير الفكر ويمتع النفس؛ لحاجته إلى جهد وفكر لا يصل إلى التعقيد.

(١) **المُملّس**: من الملاسة، وهي ضد الخشونة والمقصود سهولة المعنى وسلاسة اللفظ، والمضرَّس: الخشن الوعر، والخشونة والوعورة المقصودة هنا في معنى التركيب نتيجة لسوء النظم.

[أحق أصناف التعقُّد بالذم]

١٢٣- هذا، وإنما يزيدك الطلبُ فرحًا بالمعنى وأُنْسًا به وسرورًا بالوقوف عليه إذا كان لذلك أهلًا [١]، فأمّا إذا كنتَ معه كالغائص في البحر، يحتمل المشقّة العظيمة، ويخاطر بالروح، ثم يُخرج الخرَزَ، فالأمرُ بالضدّ مما بدأتُ به، ولذلك كان أحقَّ أصناف التعقُّد بالذم ما يُتْعبك، ثم لا يُجدي عليك، ويؤرِّقك ثم لا يُورق لك، وما سبيله سبيلُ البخيل الذي يدعوه لؤمٌ في نفسه، وفسادٌ في حسِّه، إلى أن لا يرضى بِضَعَته [٢] في بُخْله، وحِرمان فضله، حتّى يَأْبى التواضع ولين القول، فيتيه ويشمخ بأنفه، ويسوم المتعرِّض له بابًا ثانيًا من الاحتمال؛ تناهيًا في سُخفه، أو كالذي لا يُؤْيسك من خيره في أول الأمْرِ فتستريحَ إلى اليأس [٣]، ولكنه يُطمِعُك ويَسْحَب على المواعيد الكاذبة، حتى إذا طال العناء وكثر الجهد، تكشَّف عن غير طائل، وحصلتَ منه على نَدَمٍ لتَعبك في غير حاصل [٤]، وذلك مثل ما تجده لأبي تمام من تعسُّفه في اللفظ، وذهابه به في نحوٍ من التركيب لا يهتَدِي النحو إلى إصلاحه، وإغراب في الترتيب يعمَى الإعرابُ في طريقه، ويَضِلُّ في تعريفه، كقوله:

---

(١) وإنما يكون المعنى أهلًا لذلك إذا كان شريفًا، وقد كساه التمثيل بهاءً وضياءً.

(٢) الضَّعَة (بفتح الضاد): الذلة والمهانة، و(الكسر): لهجة مستهجنة كما ذكر صاحب القاموس، لكنها شائعة في أيامنا.

(٣) أي أنه لو آيسك من خيره لاسترحت إلى اليأس، ولكنه يعطيك الآمال الكاذبة ... إلخ.

(٤) يعني من هذين المثالين: تضاعف التكدير والإساءة، وهو في التعقيد أن يُتعبك جدًّا في استخلاص المراد، ثم لا تجد بعد ذلك جدوى ولا فائدة.

ثَانِيــه في كَبِــدِ الــسَّمَاء ولم يَكُــنْ لاثنــين ثَــانٍ إذ هُمَــا فِي الْغَــارِ [١]

وقوله:

يَـدِي لمـن شـاءَ رَهْـنٌ لَمْ يَـذُق جُرَعًـا مِــنْ رَاحتَيْــكَ دَرَى مــا الــصَّابُ

---

(١) في مدح المعتصم، ووصف صلب المازيار وبابك الخرميّ معًا، ورواية الدلائل: «ولم يكن كاثنين ثانٍ»، وذلك على نفي أن تكون صحبتهما كصحبة أبي بكر للرسول ﷺ في الغار، فشتان ما بين الصحبتين، لكن أبا تمام تعسَّف اللفظ والصياغة فتعسف المعنى وتعقّد، وظاهر هذا التعقيد لفظي؛ لأنه رفع المنصوب في «ثان» فإنه خبر كان، وكان الأصل أن يقول ولم يكن ثاني اثنين أو ثانيًا لاثنين، فعقد المعنى.

(٢) أخلَّ أبو تمام بنظم الكلام فعقّد المعنى، وقد حاول النقاد -كالقاضي الجرجاني والآمدي والمرزوقي- استخراجه بالتقدير والتقديم، فقالوا كلامًا غير مفهوم، وأقرب التفسيرات فهمًا ما ذكره التبريزي في شرحه على معنى: والله لا أدري من لم يذق جُرَعًا من بأسك وجودك لم يتحقق عنده مرارة الصاب «شجر مر»، ولا حلاوة العسل. اهـ. عن تحقيق ريتر (١٣١)، وهذا يعني استعارة جرع الراحتين للجود والبأس معًا، ثم ضمن كلامه تشبيه الجود بالعسل، والبأس بالصاب وذكر أن من لم يذق شيئًا من بأسه فما درى طعم الصاب ومرارته، ومن لم يذق شيئًا من جوده فما درى طعم العسل وحلاوته، وهذا كناية عن إفراط الممدوح في جوده وإكرامه، وإفراطه في بأسه وانتقامه، وقد استشهد به عبد القاهر للتعقيد الناتج عن تعسف الألفاظ وسوء ترتيبها.

[حاجة المعاني اللطيفة للروية والفكر]

ولو كان الجنس الذي يوصف من المعاني باللطافة، ويُعَدُّ في وسائط العُقود، لا يُحْوِجك إلى الفكر، ولا يُحرِّك من حِرصك على طلبه، بمنعِ جانبه وببعض الإدلال عليك وإعطائك الوصل بعد الصدّ، والقرب بعد البعد، لكان [١] «باقلّى حارٌّ» وبيتُ معنًى هو عين القلادة وواسطة العقد [٢] واحدًا، ولَسقط تفاضُلُ السامعين في الفهم والتصوّر والتبيين، وكان كلُّ من روى الشعر عالمًا به، وكلُّ من حَفِظه - إذا كان يعرف اللغة على الجملة- ناقدًا في تمييز جيّده من رديئه [٣]، وكان قول من قال:

زَوَامِلُ لِلْأَشْعَارِ لَا عِلْمَ عِنْدهُم ... بِجيِّدها إلا كَعِلْمِ الأَبَاعِرِ [٤]

---

(١) جواب «لو» في صدر الفقرة، و«باقلى حار» كلمة كان يرددها الباعة وتعني: فول ساخن، والمعنى: إن المعاني اللطيفة التي تظفر بالاستحسان لو كانت لا تحتاج إلى فكر ورويّة لاستوى كلام الباعة وأبيات المعاني الرائعة، وهذا تأكيد على حاجة المعاني اللطيفة إلى الروية والفكر العميق.

(٢) واسطة العقد: هي أفضل حبّات العقد، ويُضرب بها المثل في التميز والظهور والأفضلية.

(٣) هذا يعكس رأي الشيخ في رواة الشعر وأهل اللغة، فليس كل من روى الشعر يكون عالمًا به، وليس كل من عرف اللغة يكون ناقدًا، وقد وظّف هذه الفكرة هنا للبرهنة على حاجة بعض الشعر إلى النظر الدقيق، ولو كان كل الشعر واحدًا في البيان والوضوح لاستوى كل الناس في فهمه.

(٤) سبق في الفقرة (١٠٩)، وقد استشهد به هنا للبرهنة على أن ليس كل الشعر ظاهر الدلالة على مقاصده، وإلا لكان قول الشاعر: «زوامل للأشعار ... إلخ»، دعوى باطلة، وفيه إيماء إلى رأي عبد القاهر الذي يردّده ويؤكد عليه، وهو أن راوي الشعر حافظه ليس بالضرورة أن يكون عالمًا به.

وكقول ابن الرومي [١]:

قلتُ لمن قال لي عرضتُ على الـ ... أخْفَشِ مَا قُلتَه فَمَا حَمِدَهْ

قَصرَّتَ بالشعر حين تَعرِضُهُ ... على مُبينِ العمَى إذا انتَقَدَهْ

مَا قَالَ شعرًا ولا رواهُ فلا ... ثَعْلَبَهُ [٢] كَانَ لَا ولا أَسَدَهْ

فإن يَقُلْ إنّني رويتُ فكالدَّفـ ... ـتَرِ جَهْلًا بِكُلِّ مَا اعتَقَدَهْ

وما أشبه ذلك، دعوَى غير مسموعةٍ ولا مؤهَّلةٍ للقبول، فإنما أرادوا بقولهم: «ما كان معناه إلى قلبك أسبقَ من لفظه إلى سمعك»، أن يجتهد المتكلم في ترتيب اللفظ وتهذيبه وصيانته من كل ما أخلّ بالدِّلالة، وعاق دون الإبانة، ولم يريدوا أن خير الكلام ما كان غُفْلًا مِثْلَ ما يتراجعه الصبيانُ ويتكلَّم به العامّة في السوق [٣].



(١) يهجو الأخفش الأصغر النحوي غلام المبرد، وكان قد حفظ هذه الأبيات وردّدها، وردّد معها أنه نَبُه بذكره إذ هجاه ابن الرومي، فلما علم بذلك أقصر عنه.

(٢) هو أبو العباس بن يحيى ثعلب، المتوفى سنة ٢٩١هـ، والاستشهاد بهذه الأبيات يعكس رأي عبد القاهر في أن العالم باللغة ليس بالضرورة أن يكون ناقدًا، وهذه ليست قاعدة على كل حال، فابن جني كان لغويًا وناقدًا بصيرًا، وكذلك المبرد.

(٣) يتحول عبد القاهر من الروية والاجتهاد عند التلقِّي في قوله سلفًا: «هذا الضرب من المعاني كالجوهر من الصّدف لا يبرز إلا أن تشقَّهُ عنه» (فقرة ١٢٢)، إلى الروية والاجتهاد عند الإبداع: «فإنما أرادوا بقولهم: «ما كان معناه إلى قلبك أسبق من لفظه إلى سمعك»، أن يجتهد المتكلم في ترتيب اللفظ وتهذيبه وصيانته من كل ما أخلَّ بالدلالة» (فقرة ١٢٣).

[المعاني الشريفة اللطيفة لا بد فيها من بناء ثانٍ على أول]

١٢٤- هذا وليس إذا كان الكلامُ [١] في غاية البيان وعلى أبلغ ما يكون من الوُضوح، أغناك ذاك عن الفكرة إذا كان المعنى لطيفًا، فإن المعانيَ الشريفة لا بُدَّ فيها من بناءِ ثانٍ على أوّل، وردٍّ تالٍ إلى سابق، أفَلَسْتَ تحتاج في الوقوف على الغرض من قوله:

كالبَدْرِ أفْرَطَ فِي العُلُوِّ [٢]

إلى أن تعرف البيت الأول، فتتصوَّر حقيقة المرادِ منه، ووجه المجاز في كونه دانيًا شاسعًا، وترقم ذلك في قلبك، ثم تعود إلى ما يعرِضُ البيت الثاني عليك من حَالِ البدر، ثم تقابل إحدى الصورتين بالأخرى، وتردّ البَصَرَ من هذه إلى تلك، وتنظر إليه كيف شَرَطَ في العلوِّ الإفراطَ، ليشاكل قوله: «شاسع»؛ لأن الشُّسُوع

---

(١) يقصد بالكلام: الألفاظ أو دلالة الألفاظ على المعاني، وفي جملة العبارة إشارة إلى إمكان أن تكون الألفاظ الدالة مبينة واضحة، مع اشتمالها على معانٍ عميقة شريفة، وذلك يحتاج إلى التلطف والروية في ردّ آخر الكلام على أوّله؛ حتى لا تفوت شاردة من المعاني، ولا شك أن وضوح الألفاظ في الدلالة على معانيها مما يساعد على الاستخلاص والاستنباط.

(٢) اجتزأ عبد القاهر هذه الجملة من بيتي البحتري؛ اعتمادًا على سبق ذكرهما في فقرة (١٠٩)، وهو يتحدث هناك عن قيمة التمثيل وكيف نتذوقه، وهما:

وتعقيبه هنا واضح الدلالة على مقصوده منهما في هذا السياق، فرغم وضوح الألفاظ في الدلالة على معانيها، إلا أن المعنى الكلي من اللطف بحيث يحتاج إلى رويّة وفكر في تصور المراد من المشبه، وكيف يكون الممدوح دانيًا شاسعًا وقريبًا بعيدًا، ثم ينتقل إلى البيت الثاني مفكرًا في مراده، ثم يربط بين الطرفين مراعيًا التقابلات الجزئية التي تتآزر وتتشابك، حتى تؤول إلى التشاكل الكلي بين معنيين تامين.

هو الشديد من البُعد، ثم قَابَله بما لا يشاكله[١] من مراعاة التناهي في القرب فقال: «جِدُّ قريب»، فهذا الذي أردتُ بالحاجة إلى الفكر، وبأنَّ المعنى لا يحصُل لك إلا بعد انبعاثٍ منك في طلبه، واجتهادٍ في نيله[٢].



(١) أي قابل الشسوع بما يضاده ولا يشاكله «جد قريب»؛ وذلك ليشاكل قوله: «دان على أيدي».

(٢) النموذج السابق مهم جدًّا في بيان كيفية الفكر ومقدار الجهد عند انتزاع المعنى المطلوب في التمثيل، ويتلخص هذا في فهم المعنى المشبه أولًا وتتبع كيفية صياغته، ثم الانتقال إلى المشبه به وتصوره، ومراعاة التقابلات الجزئية بين الطرفين، ثم الربط الكلي بين هذه التقابلات؛ للخروج بالمعنى المشترك الذي يتجسد فيه الوجه والغرض من التمثيل، وهذا النهج يطرد في التمثيلات المركبة.

[الربط بين مستوى التلقي ومستوى الإبداع]

١٢٥- هذا، وإن توقفتَ في حاجتك أيها السامع للمعنى إلى الفكر في تحصيله، فهل تشكّ في أن الشاعر الذي أدَّاه إليك، ونشر بَزَّه لديك، قد تحمّل فيه المشقّة الشديدة، وقطع إليه الشُّقَّة البعيدة، وأنه لم يصل إلى دُرِّه حتى غاص، ولم ينل المطلوب حتى كابدَ منه الامتناع والاعتياص؟ [١]، ومعلومٌ أن الشيء إذا عُلم أنه لم يُنَل في أصله إلا بعد التَّعب، ولم يُدرَك إلا باحتمال النَّصَب، كان للعلم بذلك من أمره من الدعاء إلى تعظيمه، وأخْذِ الناس بتفخيمه، ما يكونَ لمباشرة الجهد فيه، وملاقاةِ الكرب دونه [٢]، وإذا عثرتَ بالهُوَيْنَا على كنزٍ من الذهب، لم تُخرجك سُهولةُ وجوده إلى أن تَنْسَى جملةً أنه الذي كدَّ الطالب، وحمّل المتاعب، حتى إن لم تكُنْ فيك طبيعةٌ من الجُود تتحكَّم عليك، ومحبّة للثناء تستخرج النفيس من يديك، كان من أقوى حجج الضَّنّ الذي يخامر الإنسان أن تقول: «إن لم يكدَّني

---

(١) هذا تأكيد على الربط الذي سبق بين جهد المتلقي (فقرة ١٢٢)، وجهد المبدع (فقرة ١٢٣)، وأن كل معنى تلقّاه السامع بالروية والمشقة في تحصيله، فإن الشاعر الذي أدَّاه تحمل في إبداعه مثل تلك المشقة وأكثر، ولم يصل إلى دره حتى غاص ... إلخ، وهذه نظرة نقدية متطورة في التلقي والإبداع، ومدى الصلة بينهما.

البزّ: الثياب التي يبيعها البزَّاز.

والاعتياص: الامتناع، وإنما آثر عبد القاهر «الاعتياص» لأنه يصور بجرسه ومخارج حروفه التمنع والتأبي وصعوبة الاهتداء.

(٢) هذه ثمرة لما سبق، فإذا علم المتلقي المتأمل في النص ما بذله المبدع فيه من تعب، وما لاقاه من نصب في اصطياد معناه، كان هذا داعيًا إلى إجلاله والدعوة إلى تفخيمه وتلقّيه بما يليق به، وما بذل فيه من جهد ومشقة، وهذا مستوى راقٍ من التلقي يناسب مستوًى مثله في الإبداع.

فقد كدَّ غيري»، كما يقولِ الوارث للمال عفوًا إذا لِيمَ على بخله به، وفرطِ شُحّه عليه: «إن لم يكنْ كَسْبِي وكدِّي، فهو كَسْب أبي وجدي، ولئن لم ألْقَ فيه عناءً، لقد عانَى سَلَفِي فيه الشدائد، ولقُوا في جَمْعِهِ الأمرَّين، أفأضيِّع ما ثَمَّرُوه، وأُفرِّق ما جمعوه، وأكون كالهادم لما أُنفِقَتِ الأعْمارُ في بنائه، والمُبيد لما قُصِرت الهمَمُ على إنمائه» (١).



(١) كل هذا تصوير لما ينبغي من تقدير مشقة الشاعر المبدع للمعاني الدقيقة، سواء تلقاها السامع بمشقة أو بسهولة.

[الحكم النقدي على البحتري من جهة ترويض المعاني]

١٢٦- وإنك لا تكاد تجد شاعرًا يعطيك في المعاني الدقيقة من التسهيل والتقريب، وردّ البعيد الغريب إلى المألوف القريب، ما يُعْطي البحتريُّ، ويبلغ في هذا الباب مبلغه، فإنه لَيروض لك المُهْرَ الأرِنَ رياضةَ الماهر، حتى يُعْنِق من تحتك إعناقَ القارِح المذلَّل، وينزِعَ من شِمَاس [1] الصعب الجامح، حتى يلين لك لِينَ المنقاد الطَّيع، ثمَّ لا يمكن ادعاءُ أنَّ جميع شعره في قلّة الحاجة إلى الفكر، والغِنَى عن فضل النظر، كقوله [2]:

فُــــؤَادِي مِنْــــكَ مَــــلْآنُ وسِرِّي فِيــــكَ إعْــــلَانُ

وقوله:

عَن أيِّ ثَغْرٍ تَبتَسِمْ [3]

وهل ثَقُل على المتوكل قصائدُه الجيادُ حتى قلَّ نشاطه لها واعتناؤه بها، إلا لأنَّه لم يفهم معانيها كما فهم معانيَ النوع النازل الذي انْحَطَّ له إليه؟ أتُراك تستجيز أن تقول إن قوله:

---

(١) المهر الأُرِن: الذي يصعب إسلاسه من شدة نشاطه، والإعناق: سير سهل سريع، والقارح من الخيل: ما بلغ النهاية في الترويض حتى يسهل توجيهه، وشِماس: من شمس الفرس شِماسًا وشُموسًا: إذا منع ظهره وجمح، وكل هذه استعارات مصورة للمعاني الصعبة البعيدة التي يروضها الشاعر ويذللها، ويقرِّ بها بمهارة فائقة.

(٢) يعني مع قدرة البحتري على ترويض المعاني الصعبة وتقريبها فإنها في حاجة إلى الفكر، ولا يكن ادّعاء أن جميع شعره سهل منقاد كقوله:

فهذا من السهولة بمكان، ولا يحتاج إلى روية، وليس كذلك كل شعره.

(٣) للبحتري وتمامه:

وبِأَيِّ طَرفٍ تَحتكِم

مُنَى النَّفْسِ في أسماءَ لَوْ يَسْتَطِيعُها (١)

من جنس المعقَّد الذي لا يُحمَد (٢)، وإن هذه الضَّعيفة الأسْر، الواصلة إلى القلوب من غير فكر، أوْلى بالحمد، وأحقّ بالفضل؟ (٣)



---

(١) في مدح المتوكل وتمامه:

بها وَجْدُهَا مِن غَادَةٍ وَوَلُوعُهَا

ومنها:

وفرسانُ هيجاءَ تجيش صُدورُها ... بأحقادِهَا حتى تضِيقَ دُرُوعُهَا

إذا احترَبَتْ يومًا ففَاضَتْ دِمَاؤُهَا ... تذكَّرَتِ القُرْبَى ففاضَتْ دُمُوعُهَا

وقد استثقل المتوكل قافية القصيدة فقال: «ما زال -أي البحتري- يقول عَاعُها حتى كدنا نقيء»، وعزا عبد القاهر هذا إلى أنه لم يفهم معانيها.

(٢) هذا متصل بالسؤال «أتراك تستجيز» يعني أتراك تجيز أن تكون هذه القصيدة الرائعة من جنس المعقد كما حصل للمتوكل؟ وحاصل هذا أن الشعر الذي يحتاج إلى فكر وروية للطف معانيه لا يحكم عليه بالتعقيد إلا سقيم الذوق سطحي التفكير.

(٣) هذا موصول بالسؤال الإنكاري السابق، يعني: وهل ترى أن هذه القصيدة الضعيفة التأثير ... إلخ أولى بالحمد، يقصد ما كان من جنس:

عَن أَيِّ ثَغرٍ تَبتَسِم ... وَبِأَيِّ طَرفٍ تَحتَكِم

[لماذا يذم المعقد من الكلام والشعر؟]

١٢٧- هذا والمعقَّد من الشعر والكلام لم يُذَمَّ لأنه مما تقعُ حاجةٌ فيه إلى الفكر على الجملة؛ بل لأنّ صاحبه يُعْثِرُ [(١)] فِكرَكَ في متصرَّفه، ويُشيكُ طريقك إلى المعنى[(٢)]، ويُوعِّر مذهبَك نحوه، بل رُبّما قَسَّم فكرَك، وشعَّب ظَنَّك [(٣)]، حتى لا تدري من أي تتوصّل وكيف تطلب.

وأمّا الملخَّص [(٤)] فيفتح لفكرتك الطريقَ المستوي ويمهِّده، وإن كان فيه تعاطُفٌ [(٥)] أقام عليه المنار، وأوقد فيه الأنوار[(٦)]، حتى تسلكهُ سلوكَ المتبين لِوجهته، وتقطعَهُ قَطْعَ الواثق بالنُّجْح في طِيِّته [(٧)]، فترِدَ الشريعة زرقاءَ [(٨)]، والروْضة غنّاءَ [(٩)]، فتنال الري، وتقطِف الزهر الجنيَّ، وهل شيء أحلى من الفكرة إذا استمرت وصادفت نهجًا مستقيمًا، ومذهبًا قويمًا، وطريقةً تنقاد، وتبيّنتْ لها

---

(١) ينفي أن يكون ذم التعقيد لحاجته إلى الفكر ويذكر أسبابًا أخرى لهذا الذم، ويُعثر من عثر الرجل في ثوبه وأعثره جعله يُعثر، بضم حرف المضارعة.

(٢) أي يجعل فيه الشوك، وهي صورة مجسّدة لصعوبة الوصول للمعنى.

(٣) هذا إذا كانت هناك احتمالات متعددة يصعب حسمها.

(٤) التلخيص في القاموس: التبيين والشرح والتخليص، ويعني هنا: الكلام الواضح الدلالة.

(٥) تعاطف: انثناء أو انحناء.

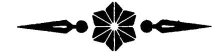
(٦) يعني إذا كان في الكلام شيء من الخفاء وجب أن يرمز فيه إلى ما يزيل الخفي؛ لينير المراد.

(٧) الطِيَّة (بكسر الطاء): الجهة التي تريد بلوغها.

(٨) أي ترد البئر صافية، وهو لفظ مستعار للمعاني النقية من الأكدار والغموض.

(٩) روضة غنَّاء: كثيرة الأشجار والأزهار يصدح فيها الطير ويغني.

الغاية فيها ترتاد؟ فقد قيل: «قُرَّةُ العين، وسَعَة الصدر، ورَوْحُ القلب، وطِيب النفس، من أربعة أمور: الاستبانة للحجّة، والأُنس بالأحبّة، والثِّقة بالعُدّة، والمعاينة للغاية»[1]، وقال الجاحظ في أثناء فصل يذكر فيه ما في الفكر والنظر من الفضيلة: «وأين تقع لذّةُ البهيمة بالعَلُوفه، ولذّة السَّبُع بلَطْع الدَّم وأكلِ اللحم، من سرور الظفر بالأعداء، ومن انفتاح باب العلم بعد إدمان قرعه، وبَعْدُ، فإذا مُدّت الحَلَباتُ لجري الجياد، ونُصِبت الأهداف لتعرف فضل الرُّماة في الإبعاد والسّدَاد[2]، فرهانُ العقول التي تستَبق، ونِضالها الذي تمتحِن قواها في تعاطيه، هو الفِكر والروّيةُ والقياس والاستنباط»[3].



(١) كل هذا بشأن الكلام الواضح التي يتضمن معاني لطيفة تحتاج إلى الروية والفكر، ولا يعوقك اللفظ عن الوصول للمراد، بل بفتح لك الأبواب، ولهذا صح عطف كلام الجاحظ عليه، «وانفتاح باب العلم بعد إدمان القرع» يعني إنارة المعنى بعد التّعمل له والمشقة في طلبه، وبيت القصيد في نهاية هذه الفقرة.

(٢) الإبعاد والسداد: يعني إصابة الهدف على بعده.

(٣) ويتبين من هذا أن حديث عبد القاهر الطويل عن فضل الكلام الذي يحتاج إلى الفكر والرويّة من غير غموض مأخوذ من عبارة الجاحظ تلك.

[حاجة التأليف بين المتنافرات إلى دقة الفكر وعمق النظر]

١٢٨- ولن يبعُد المَدَى في ذلك، ولا يدِقّ المرمَى إلا بما تقدّم من تقرير الشَّبه بين الأشياء المختلفة [(١)]؛ فإنّ الأشياء المشتركة في الجنس، المتفقةَ في النوع، تستغني بثبوت الشَّبه بينها، وقيام الاتفاق فيها، عن تعمُّل وتأمل في إيجاب ذلك لها وتثبيته فيها [(٢)]، وإنما الصّنعة والحِذْق، والنظرُ يَلْطُف وَيدِقّ، في أن تُجمع أعناقُ المتنافرات والمتباينات في رِبْقة [(٣)]، وتُعقَد بين الأجنبيّات معاقدُ نسَب وشُبْكة، وما شرُفت صنعةٌ، ولا ذُكر بالفضيلة عملٌ، إلا لأنهما يحتاجان من دِقّة الفكر ولُطف النظر ونَفاذ الخاطر، إلى ما لا يحتاج إليه غيرهما، ويحتكمان على مَن زَاوَلَهما والطالب لهما من هذا المعنى، ما لا يحتكم ما عداهما، ولا يقتضيان ذلك إلَّا من جهة إيجاد الائتلاف في المختلفات [(٤)].

---

(١) يعني أن مسافة التأمل تطول عند اقتناص المعاني الدقيقة، وتحتاج إلى مزيد روية وتفكير عند الجمع بين المتباعدات بواسطة التمثيل، وهذا ربط دقيق بين السبب الثاني من أسباب تأثير التمثيل، وهو الجمع بين الأمور المتباعدة، والسبب الثالث، وهو الحاجة إلى الجهد وطول النظر.

(٢) قد يقع التشبيه بين الأشياء المشتركة في الجنس والمتفقة في النوع؛ كتشبيه رجل برجل آخر في الصفات الحسية أو الخلقية، وقد تشبه شجرة بشجرة أو نجم بنجم، ولكن ذلك لا يحتاج إلى تعمل أو تأمل على النحو الذي تجده في التشبيه بين المتباعدات؛ كتشبيه الثريا وسط الظلام بقدم تبدَّت من ثياب حِداد.

(٣) الرِّبقة بكسر الراء: الحبل في العنق، والكلام هنا عن صنعة الشاعر الدقيقة عند الجمع بين المتباعدات.

(٤) حاصل هذا أن الصنعة الشريفة مرهونة بحاجة العمل الأدبي إلى دقة الفكر ولطف النظر، وذلك يكون أكثر ما تراه عند الجمع بين المتباعدات وتأليف المتنافرات بواسطة التمثيل.

وذلك بَيِّنٌ لك فيما تراه من الصناعات وسائر الأعمال التي تُنسَب إلى الدِّقة؛ فإنك تجدُ الصورة المعمولة فيها، كلما كانت أجزاؤها أشدّ اختلافًا في الشكل والهيئة، ثم كان التلاؤمُ بينها مع ذلك أتمّ، والائتلافُ أبينَ، كان شأنُها أعجبَ، والحذْقُ لمصوّرها أوجبَ [1].



(١) وذلك مثل لوحة فنية تجمع بين السماء وما فيها من شمس تغرب وسُحُب تجري، وبين الأرض وما فيها من شجر على ضفاف النهر، فتجد أشياء أبعد ما تكون قد جمعت وألفت على أحسن ما يكون، وهذه صنعة فنية تحتاج إلى طول تأمل، وإعمال فكر وروية، وتشهد لصاحبها بالحذق.

[حاجة التمثيل بين المتباعدات إلى دقة الصنعة والتروي]

وإذا كان هذا ثابتًا موجودًا، ومعلومًا معهودًا، من حال الصُوَر المصنوعة والأشكال المؤلَّفة، فاعلم أنها القضيّة [1] في التمثيل واعمل عليها، واعتقِد صحّة ما ذكرتُ لك من أنّ أخْذَ الشَبَهِ للشيء مما يخالفُه في الجنس وينفصل عنه من حيث ظاهر الحال [2]، حتى يكون هذا شخصًا يملأ المكان، وذاك معنًى لا يتعدَّى الأفهام والأذهان [3]. وحتى إن هذا إنسانٌ يعقِلُ، وذاك جمادٌ أو مَوَات لا يتّصف بأنه يعلَم أو يجهل [4]، وهذا نورُ شمس يبدو في السماء ويطلُع، وذاك معنى كلامٍ يُوعى ويُسمع [5]، وهذا روحٌ يحيا به الجسد، وذاك فضل ومكرمةٌ تؤثَر وتُحمَد، كما قال:

إنَّ المكَـــارِمَ أرْوَاحٌ يكُـــونُ لهـــا ... آلُ المهلَّـب دُونَ النَّـاس أجْـسَادَا [6]

وهذا مقالُ متعصّبٍ مُنكِرٍ للفضل حَسُودٍ، وذاك نارٌ تلتهب في عُود [7]، وهذا

---

(١) يقصد الجمع بين المتباعدات، وتأليف المتنافرات، وحاجته إلى دقة الصنعة.

(٢) أما في واقع الأمر فإن بين الشيئين المتباعدين شبهًا ما فطن إليه الشاعر فجمع بينهما.

(٣) يقصد التمثيل الذي يشبه فيه الأمر المعنوي بالشخص المرئي، كقول أبي العتاهية:

الْعُمْـــرُ مِثْـــلُ الطَّيْـــفِ أوْ ... كالـــضَّيْفِ لَـــيْسَ لَـــهُ إقَامَـــهْ

(٤) يقصد إنطاق الجمادات وجعلها تحيا وتعقل مثل: «شكتْ إليّ الربوعُ قسوةَ الراحلين».

(٥) كقول الشاعر:

العلم في الصدر مثل الشمس في الفَلَك ... والعقـل للمـرء مثـل التَّـاج للمُلْـك

(٦) لعمر بن لجأ التميمي يمدح يزيد بن المهلب بن أبي صفرة، وهو يشبِّه المكارم بأرواح دارت تبحث عن أكرم الناس لتحل فيهم، فلم تجد أمجد ولا أكرم من آل المهلب، فسكنت أجسادهم، وهو من نوادر التمثيل.

(٧) كقول أبي تمام:

مِخلاف [١]، وذاك وَرَق خِلاَف [٢]، كما قال ابن الرُّومِيّ:

بَـــذَلَ الوَعْـــدَ للأَخِـــلَّاءِ سَـــمْحًا وأَبَـــى بَعْـــدَ ذاكَ بَـــذْلَ العَطَـــاءِ

فغـــدَا كـــالخِلافِ يُـــورِقُ للعَيـــ ـــنِ ويـأْبَى الْإِثْـمارَ كُـلَّ الْإِبَـاءِ [٣]

وهذا رجلٌ يروم العدُوُّ تصغيره والإزراءَ به، فيأبى فضلُه إلَّا ظهورًا، وقدرُه إلا سموًّا، وذاك شهابٌ من نار تُصوَّبُ وهي تعلو، وتُخْفَض وهي ترتفع، كما قال أيضًا:

ثم حَاوَلْتَ بالمُثَيْقِيلِ تصْغيـ ـري فما زِدْتَني سِوَى التَّعْظِيمِ [٤]

---

(١) أي مخلاف للوعد.

(٢) الخِلاف: شجر يورق ولا يثمر، ويُضرب به المثل للشخص الذي يعجبك منظره ويسوؤك مخبره وجوهره.

(٣) سبق التعليق عليهما في فقرة (١١٠)، والشيخ يريد هنا أن يطلعنا على الصنعة الشعرية في هذا التمثيل، حيث يتروّى الشاعر في الجمع بين أمرين لا يجتمعان مؤتلفين إلا بالفكر المتأني والخيال المحلِّق، والمستمع ينبغي أن يتلقّى هذا التمثيل بنفس المستوى من الإمعان والتروِّي والتقدير لجهد الشاعر.

(٤) لابن الرومي يخاطب بعض أعدائه الذين كانوا يحرِّضون عليه الشاعر الهجّاء محمد بن يعقوب، الملقب مثقالًا، وقد صغّره ابن الرومي فصار «مثيقيل»؛ تقليلًا من شأنه، بل إن مراد المحرِّض انقلب إلى ضده، فلقد أراد تصغيره فما زاده إلا تعظيمًا كالنار التي يحاول شخص إخمادها فما يزيدها إلا إضرامًا واشتعالًا، وقد قصد الشاعر من النار ضياؤها وسطوعها، كما يدل الشهاب لينسحب ذلك عليه، فقد كان ابن الرومي يرى نفسه شهابًا ساطعًا يحاول خصمه إطفاءه، فما يزيده إلا زيادة في السطوع والظهور، ويا بعد ما بين المعنى المشبه والصورة المشبه بها في الخيال، لكن الشاعر استطاع أن يجمعهما ويؤلف بينهما، وذلك لا يكون هيِّنًا، وإنما بإعمال الفكر وتحليق الخيال حتى يظفر بذلك التمثيل، وهذا ما قصده عبد القاهر من الشواهد المذكورة في السياق، ويريد أيضًا أن يتلقّى المستمع تلك

=

كالذي طَأطَأَ الشِّهابَ ليخفَى وهُوَ أَدْنَى لَهُ إلى التَّضـرِيمِ

وأخذ هذا المعنى من كلامٍ في حِكَم الهند [١]، وهو: «إن الرجل ذا المروءة والفضل لَيكُونُ خاملَ المنزلةِ غامضَ الأمر، فما تبرح به مُروءته وعقلُه حتى يستبين ويُعرَف، كالشعلة من النار التي يصوِّبها صاحِبُها وتأبَى إلَّا ارتفاعًا».

هذا [٢] هو الموجب للفضيلة، والداعي إلى الاستحسان، والشفيع الذي أَحْظَى التمثيل عند السامعين، واستدعى له الشَّغَف والوَلوع من قلوب العقلاء الراجحين.

ولم تأتلف هذه الأجناس المختلفة للممثِّل [٣]، ولم تتصادف [٤] هذه الأشياء المتعادية على حكم المشبّه، إلا لأنه لم يراعِ ما يَحْضُر العَين، ولكن ما يستحضر العَقْلُ، ولم يُعْنَ بما تنال الرؤية، بل بما تعلَّق الروّية، ولم ينظر إلى الأشياء من حيث تُوعَى فتحويها الأمكنة؛ بل من حيث تعِيها القلوب الفَطِنة [٥].

=

التمثيلات بمثل ما أبدعها صاحبها من التروي والفكر، وأن يعطيها حقها من التعظيم والتقدير.

(١) في كتاب كليلة ودمنة الذي ألفه الفيلسوف الهندي بيدبا، وترجمه إلى العربية عبد الله بن المقفع.

(٢) يقصد ما في التمثيل من إعمال الفكر؛ للجمع بين المتباعدات، والروية في تأليف المتنافرات.

(٣) هو الذي يمثل شيئًا بشيء شاعرًا أو ناثرًا.

(٤) تتصادف: تتلاقى، وقد ذكر المراغي في تحقيقه (١٧٣)، أن الصواب «لم تتصاف» من المصافاة، وهي المودة، ولعل مما يؤيد كلامه تناسب هذا مع «المتعادية»؛ لما بينهما من تضاد، والمقصود: هذه الأشياء المتباينة لم تأتلف على ما أراده الشاعر إلا لكذا.

(٥) تدل هذه العبارة على مقدار ما يبذله المبدع من جهد فكري وإحساس قلبي في اصطياد الشيء المشابه من أبعد مكان، معتمدًا في هذا على العقل اليَقِظ والخيال الوثّاب.

١٢٩- ثم على حسَب دِقّة المسلَك إلى ما استُخْرج من الشَّبه، ولُطْفِ المذهب وبُعد التَّصَعُّد[١] إلى ما حصل من الوِفاق، استحقَّ مُدرِكُ ذلك المدحَ، واستوجب التقديمَ، واقتضاكَ العَقْلُ أن تنوِّه بذكره، وتقضي بالحُسْنَى في نتائج فكره[٢]، نَعَم، وعلى حسَب المراتِب في ذلك أعطيتَه في بعضٍ منزلةَ الحاذِق الصَّنَّع[٣]، والمُلهم المؤيَّد، والألمعي المُحدَّث[٤]، الذي سبق إلى اختراع نوعٍ من الصنعة حتى يصيرَ إمامًا، ويكونَ مَنْ بعدَه تبعًا له وعِيالًا عليه، وحتى تُعرَف تلك الصَّنعةُ بالنسبة إليه، فيقال: صنعة فلان، وعمل فلان، ووضعتَهُ[٥] في بعض موضعَ المتعلِّم الذكيُّ، والمقتدي المُصيب في اقتدائه، الذي يُحسن التشبُّهَ بمن أخذ عنه، ويُجيد حكاية العمل الذي استفادَ، ويجتهد أن يزداد[٦].

---

(١) التصعُّد: الصعود لأعلى بكلفة ومشقة، ويعني به تحليق الخيال؛ بحثًا عن المشابه الموافق من أبعد مكان.

(٢) كل هذا يدخل في إنصاف الناقد للشاعر وحسن تقديره.

(٣) الصَّنَّع (بفتحتين مشددتين للصاد والنون): الحاذق لصنعته الماهر فيها.

(٤) المحدث: الملهم الصادق، وقد ذكر الإلهام في هذا السياق مرتين، بما يدل على رأي عبد القاهر في الإلهام، وأنه مصدر الصنعة الفنية الرائعة، والألمعي: هو الذكي الفطِن.

(٥) معطوف على «أعطيته في بعض» وما بين المعطوف والمعطوف عليه يعني: ما يجب على الناقد من تقدير الشاعر حسب مرتبته، سواء أعطاه في بعض الأحوال منزلة الإمام الملهم المبدع للأفكار أم وضعه في أحوال أخرى موضع المتعلم الذكي الذي يحسن الاقتداء مع الاجتهاد الخاص.

(٦) حاصل هذا يشير إلى ما يجب على الناقد من تقدير الصنعة التي بُذِل فيها الجهد، سواء كانت من المبدع الذي لم يُسبق إلى تلك الصورة، أو المقلد الذي يقتدي بغيره ويستفيد ويجتهد في أن يزيد.

[شرط الجمع بين متباعدين في الجنس]

١٣٠- واعلم أني لست أقول لك إنك متى أَلَّفتَ الشيء ببعيد عنه في الجنس على الجملة فقد أصبت وأحسنت، ولكن أقوله بعد تقييدٍ وبعد شرطٍ، وهو أن تصيبَ بين المختلفين في الجنس وفي ظاهر الأمر[١] شبهًا صحيحًا معقولًا، وتجد للمُلاءمة والتأليف السويّ بينهما مذهبًا وإليهما سبيلًا[٢]، وحتى يكون ائتلافهما الذي يوجب تشبيهك، من حيث العقل والحَدْس، في وضوح اختلافهما من حيث العَين والحِسّ[٣]، فأمَّا أن تستكرهَ الوصف وتَرومَ أن تُصوِّره حيث لا يُتَصوّر، فلا؛ لأنك تكون في ذلك بمنزلة الصَّانع الأخرق، يضع في تأليفه وصَوْغه الشكلَ بين شكلين لا يلائمانه ولا يقبَلانه[٤]، حتى تخرج الصورة مضطربةً، وتجيء فيها

---

(١) لأن الاختلاف بين طرفي التمثيل هو اختلاف في الظاهر، أما في حقيقة الأمر فإن بينهما التقاء وشبه هو الذي سوّغ للشاعر أن يجمع بينهما.

(٢) حاصل هذا أن شرط الجمع بين متباعدين في الجنس أن يكون بينهما شبه صحيح يقبله العقل، ويسوّغ اجتماعهما رغم تباعد مجاليهما.

(٣) يضيف الشيخ إلى ذلك الشرط: أن تكون نواحي الالتقاء بين المتباعدين واضحة، وعلى نفس درجة الوضوح في الأشياء المختلفة بينهما، ووجه الشبه العقلي في التمثيل ينبغي أن يكون في وضوح وجه الاختلاف الحسي، ويمكن أن نطبق هذا على التمثيل للممدوح القريب البعيد بالبدر أفرط في العلو وضوؤه قريب للعصبة السارين في الليل، فنواحي الالتقاء بين الطرفين المتباعدين «الممدوح والبدر» معنوية عقلية، «القرب باعتبار والبعد باعتبار آخر»، وهي واضحة لدى المستمع، كوضوح نواحي الاختلاف الظاهرة.

(٤) كالذي ينظم عقدًا من لؤلؤ، فيضع حبّة من خرز بين حبتين متشاكلتين، فيختل التشاكل والتلاؤم، ووجه الشبه بينه وبين الذي يستكره الوصف ويروم تصويره بما لا يليق هو عدم مراعاة التآلف والتشاكل عمومًا.

نتوٌّ، ويكون للعين عنها من تفاوتها نُبوٌّ [١]، وإنما قلت: شبَّهتُ، ولا تعني في كونك مشبِّهًا أن تذكر حرف التشبيه أو تستعير، إنما تكون مشبِّهًا بالحقيقة بأن ترى الشَّبه وتبيِّنه، ولا يمكنك بيانُ ما لا يكون، وتمثيلُ ما لا تتمثَّله الأوهام والظنون.



(١) نُتُوّ: نتوء، ونُبوّ: بُعْدٌ، وأصل النَّبْوة: المكان المرتفع الذي لا تكاد العين تراه.

[الجمع بين المتباعدات في مشابهات خفيَّة]

١٣١- ولم أُرد بقولي إنّ الحذق في إيجاد الائتلاف بين المختلفات في الأجناس، أنك تقدر أن تُحِدث هناك مشابهةً ليس لها أصل في العقل [١]، وإنما المعنى أنّ هناك مشابهات خَفِيَّة يدقُّ المسلك إليها، فإذا تغلغل فكرُك فأدركها فقد استحققتَ الفضل، ولذلك يُشَبَّه المدقِّق في المعاني بالغائص على الدُرّ، ووِزان ذلك أن القِطَع التي يجيء من مجموعها صورة الشَّنْف[٢] والخاتم أو غيرهما من الصور المركبّة من أجزاء مختلفة الشكل، لو لم يكن بينها تناسُبٌ، أمكنَ ذلك التناسُب أن يلائِم بينها الملاءمة المخصوصة، ويوصَلَ الوصلَ الخاصَّ، لم يكُنْ ليحصل لك من تأليفها الصورةُ المقصودةُ [٣]، ألا ترى أنّك لو جئتَ بأجزاء مخالفةٍ لها في الشكل، ثم أردتها على أن تصير إلى الصورة التي كانت من تلك الأُولَى، طلبتَ ما يستحيل؟ فإنما استحققت الأُجرة على الغَوْص وإخراج الدُّر، لا أن الدُرّ كان بك، واكتَسَى شرفَه من جهتك، ولكن لَمّا كان الوُصول إليه صعبًا وطلبُه عسيرًا، ثم رُزقتَ ذلك، وَجَبَ أن يُجْزَل لك، ويُكبَّر صنيعُك [٤].

---

(١) قد يتوهم من قولنا: إن المهارة والحذق في الجمع بين المتباعدات يعني إيقاع مشابهة بينها ليس لها أصل في العقل، وليس لها وجود في الواقع، والشيخ ينفي هذا التوهم، ويرى أن المهارة والحذق في مغامرة الشاعر الفكرية؛ حتى يصل إلى مشابهات كانت خفية بين المتباعدات، فإذا تغلغل الفكر فأدركها استحق الفضل، ولهذا الكلام ارتباط بحاجة الجمع بين المتنافرات إلى فكر وروية.

(٢) الشَّنْف (بفتح الشين وسكون النون): القُرْط المعلّق بشحمة الأذن.

(٣) يعني هذه الأجزاء المختلفة، لو لم يكن بينها تناسب يؤدي إلى الملاءمة المخصوصة لما حصلت الصورة المقصودة.

(٤) المعنى المقصود من هذا المثَل هو نفس المقصود من صدر الفقرة، وهو أن المجتهد في =

ألا ترى أن التشبيه الصريح(١) إذا وقع بين شيئين متباعدين في الجنس، ثم لَطُفَ وحسُن، لم يكن ذلك اللُّطف وذلك الحُسن إلا لاتفاقٍ كان ثابتًا بين المشبه والمشبَّه به من الجهة التي بها شَبَّهتَ، إلَّا أنه كان خَفِيًّا لا ينجلي إلا بعد التأنُّق في استحضار الصور وتذكُّرها(٢)، وعرض بعضها على بعض، والتقاطِ النُّكتة المقصودة منها، وتجريدِها من سائر ما يتّصل بها، نحو أن تُشَبّه الشيءَ بالشيء في هيئة الحركة، فتطلب الوفاق بين الهيئة والهيئة مجرّدةً من الجسم وسائر ما فيه من اللون وغيره من الأوصاف؟ كما فعل ابن المعتز في تشبيه البَرْق؛ حيث قال:

وكأنَّ البَرْقَ مُصحَفُ قَارٍ فَانطِباقًا مَرّةً وانفِتَاحَا (٣)

=

الجمع بين المتباعدات لا يخلق بينها الشبه، ولكن يعثر عليه وينبّه إليه، ويستحق الفضل لا لأنه أوجد شبهًا غير موجود، ولكن لأنه تغلغل فكره، فأدرك مشابهات خفية.

(١) يعني غير التمثيلي، وهو يوضح فكرته بواسطته، ثم يقيس التمثيل عليه.

(٢) وحاصل تلك الفكرة: أن الوقوع على شبه بين طرفين متباعدين ليس خلقًا ولا إبداعًا، ولكنه كشف للخفي بإعمال الفكر في استحضار الصور وتذكرها، فالشاعر الذي يطوف بخياله أنحاء الوجود حتى يعثر على الصور المشابهة ليس مبدعًا؛ ولكنه مكتشف لما هو موجود، ويستحق الفضل؛ لتأنقه وقدرته على التخيل والاستحضار والتذكر.

(٣) يصف هيئة البرق وحركته التي تقع العين عليها، بغض النظر عن لون ذلك البرق، وهذه الهيئة

هي الانبساط والانتشار الذي يعقبه انقباض وانضمام، وهاتان الحركتان المتصلتان في تضاد قلما تعثر لها على نظير؛ لكن الشاعر حلّق بخياله، فأصاب الشبيه فيما يفعله قارئ المصحف إذ يفتحه ويطبقه، وفي الانفتاح انبساط واتساع، وفي الانطباق انقباض وانضمام، فهي حركة مصغَّرة لحركة البرق؛ لكنها مطابقة لها، وقصد عبد القاهر منه: أن الشاعر لم يخلق بالتشبيه شيئًا غير موجود، ولكنه اكتشف النظير بتأنق فكره وتحليق خياله، وبواسطة

=

لم ينظر من جميع أوصاف البرق ومعانيه إلا إلى الهيئة التي تجدها العين له من انبساطٍ يعقبه انقِباضٌ، وانتشارٍ يتلوه انضمامٌ، ثم فَلَى نفسه عن هيئات الحركات؛ لينظر أيُّها أشبه بها، فأصاب ذلك فيما يفعله القارئ من الحركة الخاصّة في المصحف، إذا جعل يفتحه مرة ويُطبقه أُخرى[1]، ولم يكن إعجابُ هذا التشبيه لك وإيناسه إياك لأن الشيئين مختلفان في الجنس أشدَّ الاختلاف فقط؛ بل لأنْ حَصلَ بإزاء الاختلاف اتفاقٌ كأحسن ما يكون وأتمَّه، فبمجموع الأمرين -شدّة ائتلاف في شدّة اختلاف- حلا وحسُن، ورَاقَ وفَتَن.

ويدخل في هذا الوضع الحكاية المعروفة في حديث عَدِيّ بن الرِّقاع، قال جرير: «أنشدني عديّ:

عَرَف الديارَ تَوَهُّمًا فاعتادَهَا [2]

فلّما بلغ إلى قوله:

=

الاستدعاء والاستحضار والتذكر، والبيت من التشبيه غير التمثيلي، ولكن أتى به الشيخ ليوضح فكرته، ثم يقيس التمثيلي عليه، ولينبه إلى شدة الاختلاف مع شدة الائتلاف.

وقد استشهد به الخطيب للتشبيه المركب، وعلل التركيب فيه بالحركة في الحالتين «حالة الانبساط وحالة الانضمام» إلى جهتين، راجع الإيضاح بتعليق البغية (٣/ ٢٥)، يقصد أن الحركة في حالة الانبساط والانتشار تكون لأعلى، وفي حالة الانقباض والانضمام تكون لأسفل.

(١) الأنسب: «جعل يفتحه ثم يطبقه»؛ ليطابق المشبه به المشبه في الترتيب والاتصال والتشابك؛ لأن فتحه مرة وإطباقه مرة لا يستلزم ذلك التوالي والاتصال.

(٢) تمامه:

من بَعْدِ مَا شَمِلَ البِلَى أَبْلَادَها

أي: آثارها.

تُزْجِي أَغَنَّ كَأَنَّ إِبْرَةَ رَوْقِهِ [١]

رحِمتُه [٢]، وقلتُ: قد وقع! ما عساه يقول وهو أعرابيٌّ جِلْفٌ جافٍ؟!

فلما قال:

قَلَمٌ أَصَابَ من الدَّوَاة مِدَادَها [٣]

استحالت الرَّحمة حسدًا»، فهل كانت الرحمة في الأولى، والحسد في الثانية، إلا أنه رآه حين افتتح التشبيه قد ذكر ما لا يحضرُ له -في أوّل الفكر وبديهة الخاطر، وفي القريب من محلّ الظنّ- شبَهٌ [٤]، وحين أتمَّ التشبيه وأدَّاه صادفه قد ظَفَر بأقرب صفةٍ من أبعد موصوف، وعثر على خبيءٍ مكانُه غيرُ معروفٍ؟ [٥].

---

(١) الإزجاء: السوق للأمام، والأغنّ: الذي في صوته غُنَّة، وهو صوت يصدر من الخيشوم، أي تسوق الظبي ولدها الصغير الأغن.

والرَّوق: القرن، وإبرته: طرفه، على الاستعارة التي شبه فيها طرف القرن بالإبرة في الدقة والرقة والانسياب.

(٢) رحمته: أشفقت عليه.

(٣) أي قلم عَلِق بطرفه شيء من سواد المداد، وهذا ينسحب على طرف القرن الذي يكون مخصوصًا بهذه الصفة، ويجمع بينهما سواد الطرف مع انسيابه ولمعانه.

(٤) «شَبَهٌ» بتحريك الباء فاعل «يحضر».

(٥) هذه من أدق التعبيرات دلالةً على قيمة الجمع بين المتباعدات، وهي تحدد قيمته في أمرين:

الأول: الظفر بأقرب صفة «للمشبه» من أبعد موصوف «هو المشبه به»، والثاني: أن الشَّبَهَ مستترٌ خفي وفي أشياء بعيدة، فلا يدركها إلا من حلّق خياله وتغلغل فكره، وكان قادرًا على التخيّل والتذكر والاستحضار، فيا بُعد ما بين مجالي «ولد الظبية وإبرة روقه»، طرف قرنه المدبّب الصغير، و«قلم أصاب من الدواة مدادها»، ولكن خيال الشاعر -الذي يثب =

وعلى ذلك استحسنوا قول الخليل في انقباض كفّ البخيل:

كفَّاك لم تُخْلَقَا للنَّدَى ... ولم يَكُ بُخْلُهما بِدْعَهْ

فكفٌّ عن الخير مقبوضةٌ ... كما نُقصت مِئةٌ سَبْعَهْ

وكفٌّ ثلاثةُ آلافها ... وتِسْعُ مِئيها لها شِرْعَهْ [(١)]

وذلك أنه أراك شكلًا واحدًا في اليدين، مع اختلاف العددين، ومع اختلاف المرتبتين في العدد أيضًا؛ لأن أحدهما من مرتبة العشرات والآحاد، والآخر من مرتبة المئين والألوف، فلما حَصَل الاتفاق كأشدَّ ما يكون في شكل اليد مع الاختلاف، كأبلغ ما يوجد في المقدار والمرتبة من العدد، كان التشبيه بديعًا، قال المرزباني: «وهذا ما أبدع فيه الخليل؛ لأنه وصف انقباض اليدين بحالين من الحساب مُختلفين في العدد، متشاكلين في الصورة»، وقوله هذا إجمالُ ما فصّلتُه.

١٣٢- ومما ينظُرُ إلى هذا الفصل ويُداخِله ويرجع إليه حين تحصيله[(٢)]، الجنْسُ الذي يُرَاد فيه كونُ الشيء من الأفعال سببًا لضدّه، كقولنا أحسن من حيث قَصَدَ

=

من البادية إلى الحضر في لحظات- جمع بينهما في توفيق وتأليف عجيب، وهذا أصدق شاهد على تلك الظاهرة.

(١) هذا شعر أقرب إلى النثر، والتمثيل فيه يعتمد على اللغة التي تدل على أرقام تعطي شكلًا معيَّنًا يماثل اليدين المقبوضتين، وهو لا يغني شيئًا في مجال الفن الراقي والتمثيل البديع الذي يؤنس ويؤثر فيها، على أنه يحتاج إلى مقدار من الفكر يجاوز المقدار الوسَط الذي حدده عبد القاهر في نحو:

فإن تَفُقِ الأنامَ وأنتَ مِنهُم ... فإنَّ المِسكَ بَعضُ دَمِ الغَزَالِ

(٢) يقصد أن ما يذكره في هذه الفقرة ليس من التمثيل، ولكن له صلة بالجمع بين المتباعدين، وينظر إليه.

الإساءة، ونفع من حيث أراد الضُّرَّ، إذْ لم يقنع المتشاغِلُ [(١)] بالعبارة الظاهرة والطريقة المعروفة[(٢)]، وصَوَّرَ[(٣)] في نفس الإساءة الإحسانَ، وفي البخيلِ الجودَ، وفي المنع العطاءَ، وفي موجب الذمّ موجِبَ الحمد[(٤)]، وفي الحالة التي حقُّها أن تُعَدَّ على الرجل حُكْمَ ما يُعتدّ له[(٥)]، والفعلِ الذي هو بصفة ما يُعاب ويُنكَر، صفةَ ما يَقْبَلُ المنّة ويُشكَر، فيدُلُّ ذلك بما يكون فيه من الوِفاقِ الحسن مع الخِلاف البيِّن[(٦)]، على حِذق شاعره، وعلى جودة طبعه وحِدّة خاطره، وعلوّ مصعَده وبُعْد غوصه، إذا لم يُفسده بسوء العبارة، ولم يخطئه التوفيقُ في تلخيص الدلالة، وكَشَفَ تمام الكشف عن سُرر المعنى وسِرِّه [(٧)] بحسن البيان وسِحْره.

مثالُ ما كان من الشعر بهذه الصِّفة قولُ أبي العتاهية:

جُزِيَ البخيلُ عليَّ صالحةً ... عنِّي بخِفَّته على ظَهْرِي [(٨)]

---

(١) في تحقيق «ريتر»: «لم يقنع الشاعر» وهو المناسب، على قصد جنس الشاعر، أو الشاعر الذي استشهد له بعد، وهو أبو العتاهية.

(٢) كأن يقول: أحسن وأساء.

(٣) هذا الفعل «صوّر» يدل على قصد المتكلم قلب المعنى، وقصد تصوير الإساءة في صورة الإحسان، وقصد تصوير البخل جودًا والمنع عطاءً، فلا يكون منه ما جاء أولًا في السطر الثاني «أحسن من حيث قصد الإساءة» إلا بضرب من التأويل.

(٤) كقولك للبخيل الذي منع: أعطاني حريتي، وأعتق رقبتي من قيد الجميل، فيكون قد ألَّف بهذا بين متباينين «المنع والمنح»؛ إذ أظهر الأول في صورة الثاني.

(٥) يعني إظهار ما يُعَدّ على الرجل إساءة في صورة ما يعد له إحسانًا.

(٦) هذه جهة المداخلة بين ما قيل في هذه الفقرة وبين ما ينظر إليه قبله من الجمع بين متباعدين، والتأليف بين متباينين.

(٧) أي: علوّ المعنى ومزيّته.

(٨) معناه: جزى الله البخيل عني خيرًا أيادي عليَّ صالحة؛ إذ منعني فخفّف عن ظهري وطأة الإحساس بالمن، وأزال عني ذل العطاء.

أُعــلِي وأُكْــرِم عــن يديــه يــدِي فَعَلَــتْ ونَــزَّهَ قــدرُهُ قَــدْرِي
ورُزِقــتُ مــن جَــدْواهُ عافيــةً أن لا يــضيق بــشُكْرِه صَــدْرِي [١]
وغَنِيــتُ خِلْــوًا مــن تفــضُّلِه أَحْنُــو عليــه بأَحْــسَن العُــذْرِ [٢]
مَــا فــاتني خَــيْرُ امــرِئٍ وَضَــعتْ عنِّــي يَــداه مَؤُونــةَ الــشُّكْرِ [٣]

ومن اللطيف مما يُشبه هذا قول الآخر:

أعتَقَنِي سُــوءُ مــا صنعــتَ من الــ ــرقِّ فيــا بَــرْدَهَــا على كَبِدِي [٤]
فَصِــرتُ عبــدًا للسُّــوءِ فيك وما أحســنَ سُــوءٌ قبلِي إلى أَحَــدِ

---

(١) جَدَاهُ واجتداه: سأله حاجة، والمعنى: عافاني الله من سؤاله؛ حتى لا يضيق صدري بشكره فيما لو غالب شحَّه وأعطاني.

(٢) يعني استغنيْت من غير عطاء يتفضّل به عليّ، ثم يستأنف في الشطر الثاني بأنه لا يلومه على شحه، ولكن يحنو بأحسن العذر، وهذا يوحي بالارتياح التام لعدم عطائه.

(٣) يصب في هذا البيت معاني ما سبقه، ويتلخص في أن ذلك البخيل أحسن إليه بمنعه؛ لأنه وضع عنه بهذا المنع مؤونة الشكر، وشكر البخيل إن أعطى يكون ثقيلًا.

والشاهد من هذه الأبيات أن الشاعر برع في تصوير البخل عطاءً، وتصوير المنع منحًا، وهذا من تأليف المتباينين من غير تمثيل، أو على حد تعبير الشيخ: «فيه من الوفاق الحسن مع الخلاف البيِّن»، أي الوفاق بين المنع والمنح، رغم ما بينهما من اختلاف.

(٤) «أعتقني سوء ما صنعت» فيها مجاز عقلي؛ لإسناد الفعل «أعتق» إلى غير ما هو له، وهو يعني: أن خلف وعدك بمنحي حريتي جعلني أقطع الأمل، وأركن إلى اليأس، واليأس أحد الراحتين؛ فقد أحسنتَ إليَّ بإساءتك، وأعتقني خلف وعدك من رق الهاجس، واستعباد الأمل الواهي.

والشاهد: أن الشاعر قد وافق بين ضدين، وألَّف بين متباينين، هما العتق والرق، الإحسان والإساءة؛ إذ جعل هذا في صورة ذاك.

فصل

هذا فن آخر من القول يجمع التشبيه والتمثيل جميعًا

[سبب الغرابة في التشبيه التمثيلي]

١٣٣- اعلم أن معرفةَ الشيءِ من طريق الجملة، غيرُ معرفته من طريق التفصيل، فنحن وإن كُنّا لا يُشكل علينا الفَرْقُ بين التشبيه الغريب وغير الغريب إذا سمعنا بهما، فإنّ لوضع القوانين وبيانِ التَّقسيم في كل شيء، وتهيئةِ العبارة في الفروق، فائدةً لا يُنكرها المميز، ولا يخفَى أن ذلك أَتَمُّ للغرض وأشفى للنفس[١].

والمعنى الجامعُ في سبب الغرابة أن يكون الشَّبَهُ المقصودُ من الشيء مما لا يتسرَّع إليه الخاطر، ولا يقع في الوهم عند بديهة النظر إلى نظيره الذي يُشَبَّه به؛ بل بعد تثبُّتٍ وتذكر وفَلْيٍ للنفس عن الصور التي تعرفها، وتحريكٍ للوهم في استعراض ذلك واستحضار ما غاب منه[٢].



(١) يعني أن الدرس التفصيلي المضبوط أتمّ لبيان الغرض؛ حتى لا يترك للنفس حاجة.

(٢) سبق الحديث عن الغرابة في التمثيل، وأثرها النفسي على المتلقي، وهنا سبب تلك الغرابة، وأنها تعود إلى أن وجه الشبه بين الطرفين لا يلوح للخاطر من أول النظر، ولا بد من تثبت وتفكير، راجع الشواهد الثمانية في فقرة (١٢٢)؛ فهي من هذا النوع ولا سيما الثالث منها.

[بين الشبه الذي يسرع إليه الخاطر والشبه الذي يحتاج إلى روية]

١٣٤- بيان ذلك أنك كما تَرى الشمس ويجري في خاطرك استداراتُها ونورُها، تقع في قلبك المرآة المجلّوة، ويتراءَى لك الشَّبه منها فيها[(١)]، وكذلك إذا نظرتَ إلى الوشي[(٢)] منشورًا وتطلّبتَ لحسنه ونَقْشه واختلاف الأصباغ فيه شبهًا، حَضَرَك ذكرُ الرَّوض[(٣)] ممطورًا مُفْتَرًّا عن أزهاره، متبسِّمًا عن أنواره[(٤)].

وكذلك إذا نظرت إلى السيف الصَّقيل عند سَلِّه وبريق مَتْنِهِ، لم يتباعد عنك أن تذكر انعقاقَ البرق[(٥)]، وإن كان هذا أقلَّ ظهورًا من الأوّل[(٦)]، وعلى هذا القياس.

---

(١) هذا وما عطف عليه «وكذلك» يعني أمرين:

١- سهولة وقوع المتكلم على المشبه به؛ لأنه مما يجري بالخاطر عند ذكر المشبه على سبيل الاستدعاء.

٢- سهولة تلقي وجه الشبه ومعرفته.

(٢) الوشي: نوع من الثياب المَوْشِيَة «الملونة» من التسمية بالمصدر.

(٣) على سبيل الاستدعاء.

(٤) ممطورًا مفترًّا: نزل به المطر فتفتَّحت أزهاره، ومثال التشبيه من هذا قول كشاجم:

وكأنَّ مجلسَنا المُفَوَّفَ فَرْشُهُ ... نُورُ الرِّياضِ لَبِسْنَ منه بُرُودًا

والمفوّف: الثوب الرقيق، أو الذي فيه خطوط بيض، وبُرود: جمع بُرد (بضم الباء): ثوب مخطَّط.

(٥) انعقّ البرق: شق السحاب، والعقيقة: ما بقي من شعاعه، وبه تشبه السيوف فتسمى عقائق.

(٦) وعندما يشبه السيف الصقيل: أي المصقول المجلوّ بالبرق الذي يشق السحاب لا يقصد مجرد ظهور، ولكن حركة ظهور بعد اختفاء مع البريق الذي يكون له ترددات متوالية.

ولكنَّك تعلمُ أن خاطرَك لا يُسْرِعُ إلى تشبيه الشَّمس بالمرآة في كفّ الأشلّ [١]، كقوله:

والشَّمس كالمرآة في كَفِّ الْأَشَلْ [٢]

هذا الإسراعَ [٣] ولا قريبًا منه.

ولا [٤] إلى تشبيه البرق بإصْبع السّارق، كقول كشاجِم:

أَرِقْتَ أم نِمْتَ لِضَوءِ بَارِقِ   مُؤْتلقًا مِثلَ الفُؤَادِ الخَافقِ

كَأَنَّه إصْبعُ كف السَّارقِ [٥]

---

(١) هذا أيضًا من التشبيه غير التمثيلي، وعلى ذلك فالتشبيه على عمومه منه ما يكون وجه الشبه فيه قريبًا يلمح من النظرة الأولى كتشبيه الشمس بالمرآة المجلوّة في الاستدارة والإنارة، ومنه ما لا يدرك الشبه فيه إلا برويّة وفكر كتشبيه الشمس بالمرآة في كف الأشل، فيُعلم بهذا أن الحاجة إلى الفكر والروية ليس خاصًّا بالتشبيه التمثيلي، فقد يحتاجه التشبيه غير التمثيلي إذا كان وجه الشبه فيه بعد، وهذا ما أراده الشيخ هنا.

(٢) لجبار بن ضرار، ابن أخي الشماخ وتمامه:

لما بَدَتْ مِن خدْرِهَا فوقَ الجَبَل

والشاهد فيه أن الخاطر قد يسرع إلى الاستدارة الموجودة في الطرفين؛ لكنه لا يسرع إلى خصوصية كون المرآة في كف الأشل، ويحتاج إلى تفكير لمعرفة المقصود منها، وهو اهتزاز الضوء المنعكس منها اهتزازًا سريعًا، ومن أجل هذا قيَّد الشمس في الشطر الثاني بقوله: «لما بدتْ»؛ لأن اهتزاز الضوء على أوراق الأشجار لا يلحظ إلا مع بداية طلوع الشمس.

(٣) أي: لا يسرع خاطرك هذا الإسراع.

(٤) تقديره: ولا يسرع خاطرك إلى تشبيه البرق ... إلخ، وهكذا التقدير فيما تكرر معطوفًا عليه.

(٥) تشبيه البرق بإصبع السارق مما لا يسرع الخاطر إلى معرفة الوجه المقصود به، ولكن تشبيهه قبل بالفؤاد الخافق يعين على معرفته، وهو الاهتزاز المضطرب، وهو في البرق أمر كوني، وعند السارق نتيجة الخوف والاضطراب، وربما قصد السرعة.

وكقول ابن بابك:

ونَضْنَضَ في حِضْنَيْ سَمَائِكَ بارقٌ ... له جِذْوةٌ من زِبْرجِ اللَّاذِ لامِعَهْ [(١)]

تَعوَّجُ في أعلى السحابِ كأنَّها ... بَنَانُ يدٍ من كِلَّةِ اللَّاذِ ضَارِعَهْ

ولا إلى تشبيه البرق في انبساطه وانقباضه والتماعه وائتلافه، بانفتاح المُصْحف وانطباقه، فيما مضى من قول ابن المعتز:

وكأنَّ البرقَ مُصحَفُ قارٍ ... فانطباقًا مرَّةً وانفتاحَا [(٢)]

ولا إلى تشبيه سطور الكتاب بأغصان الشوك في قوله:

بشَكْلٍ يأخُذُ الحَرْفَ المحَلَّى ... كأن سُطورَهُ أغصانُ شَوكِ [(٣)]

---

(١) نَضْنَضَ: تحرك، وسمائك: موضع ببغداد، وحضناه: جانباه، وجذوة: قبس من نار والمراد ضوؤها، وزبرج: زينة، واللاذ: ثوب من حرير أحمر، وهو يعني وصف البرق الذي تحرك في جانبي ذلك الموضع، فيرى أن ضوءه من زبرج؛ أي أنه أشبه بثوب حرير مزيّن لامع، وذلك لا يكون إلا إذا كان البرق من جهة الشفق عند الغروب.

وفي البيت الثاني يصف ضوء ذلك البرق بالتعوّج والتلألؤ مع الاحمرار، فيشبهه بأصابع يد ضارعة، وقد ظهرت من «كلة اللّاذ» أي الثوب الأحمر الرقيق، فكون اليد ضارعة تطلب حاجة في تذلل يجعلها تهتز اهتزازات تالية، وهي مرفوعة، والتركيز على الأصابع لتعرجها وتعوّجها عند الدعاء، بما يتناسب مع تعوج البرق، وعلى أنه يجعلها تظهر من ثوب حرير أحمر ليتلاءم الطرفان؛ لأن البرق يجمع بين الاهتزاز والتعوج والاحمرار خصوصًا؛ لكونه من جانب الشفق.

والشاهد فيه: أن وجه الشبه مما لا يتسرَّع إليه الخاطر، ولا يدرك من أول نظرة، ولكنه يحتاج إلى فكر ورويّة في استخراجه.

(٢) سبق في فقرة (١٣١)، والشاهد فيه كالذي سبقه.

(٣) لابن المعتز يصف كتابًا، وقبله:

وذي نُكَتٍ مُوَشَّى، نَمْنَمَتْهُ ... وحاكتْهُ الأنامِلُ أيَّ حَوْكِ

=

ولا إلى [١] تشبيه الشَّقيق بأعلام يَاقوت على رِماح زَبَرْجَدِ، كقول الصَّنَوبريّ:

وكـــأنّ مُحمــــرَّ الـــشقيــــقِ إذا تـصوَّب أو تـصعَّدْ [٢]
أعــــلامُ يـــاقوتٍ نُـــشِرْ نَ عـلى رمـاحٍ مـن زَبَرْجَـدْ

ولا إلى تشبيه النجوم طالعات في السماء مفترقات مؤتلفات في أديمها، وقد مازجت زُرقةُ لونها بياضَ نورها، بدُرٍّ منثورٍ على بساطٍ أزرق، كقول أبي طالب الرَّقّي:

=

والحرف المحلَّى: هو الذي حلّاه شكل الكتابة، وقد شبّه سطور ذلك الكتاب بأغصان الشوك في انحناءاتها وتعدد جهاتها وتداخل أجزائها، وذلك يكون عندما يراعى في الكتاب طريقة فنية تجعل ذلك التداخل والتشابك أساسًا فنيًّا، مثل طريقة الكتابة الموجودة على كسوة الكعبة المشرفة.

والشاهد فيه أن وجه الشبه مما لا يدرك بالنظرة الأولى، ولكنه يحتاج إلى تمهل وتروٍّ في استخراجه.

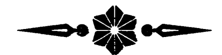
(١) أي وكذلك لا يسرع خاطرك إلى تشبيه الشقيق.

(٢) الشقيق: نبات أحمر الزهر، وذكر الصعيدي أنه شقائق النعمان، وأُفرد لضرورة الشعر، وقوله: تصوَّب أو تصعّد بمعنى: مال لأسفل ولأعلى، وأو فيه بمعنى الواو، والياقوت: حجر نفيس أحمر، والزبرجد: حجر نفيس أخضر، والشاعر يشبه هيئة عود الشقيق الأخضر مع زهرته الحمراء إذا مالت لأسفل ولأعلى بصورة أعلام ياقوت نُشرن على رماح من زبرجد، وصورة المشبه به تعتمد تخييل الأعلام من ياقوت ليعادل الزهرة الحمراء، وتخييل تلك الأعلام منشورة على رماح من زبرجد ليعادل الأغصان الخضراء، والأعلام تحركها الرياح، فهي ما بين تصوب لأسفل وتصعد إلى أعلى، وبهذا تتطابق الصورتان.

ولا يخفى أن الوجه المشترك بين الطرفين لا يدرك من النظرة الأولى؛ ولكنه يحتاج إلى فكر ورويّة.

وكـــأنّ أجــرامَ النُّجــومِ لَوامعًــا دُرَرٌ نُثِــرْنَ عــلى بِـساطٍ أزرقِ [(١)]

ولا [(٢)] ما جرى في هذا السبيل، وكان من هذا القبيل؛ بل تعلم أن الذي سبَقَك إلى أشباهِ هذه التشبيهات لم يَسْبِق إلى مَدًى قريب، بل أحرز غايةً لا ينالها غير الجواد[(٣)]، وقَرْطَسَ [(٤)] في هدفٍ لا يُصابُ إلَّا بعد الاحتفال والاجتهاد.



(١) شبه هيئة النجوم -حال كونها مفترقات مؤتلفات على صفحة السماء وقد مازجتْ زُرقتها بياض نور النجوم- بحبّات اللؤلؤ المنثور على بساط أزرق، والوجه هيئة حاصلة من انتشار أجرام بيضاء على صفحة زرقاء، وقد تمازج اللونان في منظر بديع، وهو وجه لا يتسرَّع إليه الخاطر، وإنما يدركه بعد أناة وفكر ورويّة.

(٢) معطوف على «ولا إلى تشبيه» وتقديره: ولا يسرع الخاطر كذلك إلى ما جرى في هذا السبيل.

(٣) الجواد: الفرس الأصيل الذي لا يسبق.

(٤) قرطس: أصاب القِرطاس، وهو الذي يكون هدفًا للرمي.

[تفسير قرب بعض التشبيه وبعد بعضه عن الخاطر]

١٣٥- واعلم أنك إنْ أردت أن تبحث بحثًا ثانيًا [(١)] حتى تعلم لم وَجَبَ أن يكون بعضُ الشَّبه على الذكر أبدًا، وبعضه كالغائب عنه، وبعضُه كالبعيد عن الحضرةِ لا يُنال إلا بعد قطع مسافةٍ إليه، وفَضْل تعطُّفٍ بالفكر عليه [(٢)]، فإنّ ها هنا ضربين من العِبرة يجب أن تضبطهما أوّلًا، ثم ترجع في أمر التشبيه، فإنّك حينئذ تعلم السَّبب في سرعة بعضه إلى الفكر، وإباءِ بعض أن يكون له ذلك الإسراع.



(١) سبق أن بيَّن عبد القاهر سبب غرابة التشبيه وحاجته إلى الفكر؛ وذلك لأن وجه الشبه مما لا يسرع الخاطر إليه، راجع فقرة (١٣٣، ١٣٤)، وهنا يبحث بحثًا ثانيًا، أو لعله يريد أن يذكر سببًا ثانيًا لتلك الغرابة.

(٢) فهذه ثلاثة أقسام من حيث قرب وجه الشبه المقصود وبُعده؛ الأول: أن يكون وجه الشبه حاضرًا للخاطر يذكره دائمًا، مثل: محمد كالأسد، والثاني: أن يكون وجه الشبه غائبًا، أو كالغائب عن الخاطر، لا يكاد يذكر إلا عندما يوجد ما يذكِّر به مثل: «هم كالحلقة المفرغة»، والثالث: أن يكون وسطًا بين هذا وذاك؛ ولكنه يحتاج إلى بعض تأمل، وهذا ما يعنيه بقوله: «بعيد عن الحضرة ويحتاج إلى قطع مسافة إليه».

[بين إدراك الشيء مجملا وإدراكه مفصّلاً]

فإحدَى العِبْرَتين: أنّا نعلم أن الجملة أبدًا أسبق إلى النفوس من التفصيل [١]، وأنت تجد الرؤيةَ نفسها لا تصل بالبديهة [٢] إلى التفصيل؛ لكنك ترى بالنَّظَر الأوَّل الوصفَ على الجملة، ثم ترى التفصيل عند إعادة النظر؛ ولذلك قالوا: «النظرة الأولى حمقاء»، وقالوا: «لم يُنعِم النَّظَر ولم يَسْتَقْصِ التأمّل»، وهكذا الحكم في السمع وغيره من الحواس؛ فإنك تتبيّن من تفاصيل الصَّوت بأن يعاد عليك حتى تسمعه مرّةً ثانيةً، ما لم تتبيّنه بالسماع الأول، وتُدرك من تَفْصيل طعم المَذُوق بأن تعيده إلى اللِّسان ما لم تعرفه في الذَّوْقَةِ الأولى، وبإدراك التَّفصيل يقع التفاضُل بين راءٍ وراءٍ، وسامع وسامع، وهكذا، فأمَّا الجُمَل فتستوي فيها الأقدام[٣]، ثُمَّ تَعلم أنّك في إدراك تفصيل مَا تراه وتسمعه أو تذوقه، كمن ينتَقي الشيء من بين جُمْلة، وكمن يميِّز الشيء مما قد اختلط به، وإنك حين لا يهمُّك التفصيل، كمن يأخذ الشيء جُزَافًا وجَرْفًا[٤].

وإذا كانت هذه العبرة ثابتةً في المشاهدة وما يجري مجراها مما تناله الحاسّة،

(١) يقصد أن النظرة الإجمالية دائمًا أسرع وأسبق من التفصيلية؛ ولذلك فالأولى لا تصل إلى المقصود بسبب هذه السرعة.

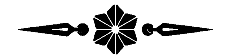
(٢) يعني: وحتى الرؤية العينية لا تصل بالنظرة الأولى السريعة إلى تفاصيل الشيء.

(٣) حاصل هذا: بيان سبب سرعة المقصود من التشبيه وإباء بعضه حتى يمعن الفكر، فذلك يرجع إلى أن هناك تفاصيل يتفاوت الناس في سرعة إدراكها «وبإدراك التفصيل يقع التفاضل بين راءٍ وراءٍ وسامع وسامع، وهكذا، فأما الجمل فتستوي فيها الأقدام».

(٤) الجزاف: بيع شيء لا يُعلم كيله ولا وزنه، والجَرْف: الذهاب بالشيء كله، يعني: الرضى بالعموميات.

فالأمرُ في القلب[١] كذلك: تجدُ الجُمل[٢] أبدًا هي التي تسبق إلى الأوهام وتقع في الخاطر أوّلًا، وتجد التفاصيل مغمُورة فيما بينها، وتراها لا تحضر إلا بعد إعمال للرؤية واستعانةٍ بالتذكّر[٣].

ويتفاوت الحال في الحاجة إلى الفكر بحسب مكان الوصف ومرتبته من حدّ الجملة وحدّ التفصيل، وكلّما كان أوغل في التفصيل[٤]، كانت الحاجةُ إلى التوقُّف والتذكُّر أكثر، والفقرُ إلى التأمّل والتمهُّل أشدّ[٥].



(١) أي: الأمور القلبية والمعنوية.

(٢) أي الأشياء المجملة.

(٣) كقول المتنبي:

وراجع فقرة (١٢٢).

(٤) يعني هذا أن الوصف مجملًا له مراتب يتفاوت سرعة الخاطر إليها، وأن الوصف مفصلًا له مراتب، وراجع بداية فقرة (١٣٥).

(٥) هذا يشير إلى صلة التفصيل بالتمثيل في المركبات، وأن بينهما ارتباطًا قويًّا، فكلما كان التمثيل في المركبات كان أكثر تفصيلًا، وكانت الحاجة إلى التوقف والتأمل أشد.

[حدود الإجمال والتفصيل في التشبيه]

وإذْ قد عرفتَ هذه العِبرة، فالاشتراك في الصفة إذا كان من جهة الجملة على الإطلاق، بحيث لا يشوبه شيء من التفصيل -نحو أن كِلا الشيئين أسود أو أحمر[١]- فهو يقلّ عن أن تحتاج فيه إلى قياس وتشبيهٍ، فإن دخل في التفصيل شيئًا -نحو أن هذا السوادَ صَافٍ برّاقٌ، والحمرةَ رقيقةٌ ناصعةٌ- احتجتَ بقدر ذلك إلى إدارة الفكر، وذلك مثل تشبيه حمرة الخدِّ بحمرة التُّفّاح والوَرْد[٢]، فإن زاد تفصيلُه بخصوصٍ تَدِقُّ العبارة عنه، ويُتعرَّف بفضل تأمُّل، ازداد الأمر قوّةً في اقتضاء الفكر[٣]، وذلك نَحْو تشبيه سِقْط النار بعين الديك في قوله:

وسِقْطٍ كَعَيْنِ الدِّيكِ عَاوَرْتُ صُحْبَتِي [٤]

---

(١) مثل تشبيه الشعر بالليل، وتشبيه الخد بالورد، فهنا تشبيه في السواد على الإطلاق والحمرة على الإطلاق، بحيث لا يشوبه شيء من التفصيل.

(٢) يرى عبد القاهر في تشبيه الخد بالورد تفصيلًا ما؛ لخصوصية في حمرة الخد والتفاح والورد، هي الصفاء والرقة، لكنه تفصيل لا يكاد أحد ينظر إليه، وإنما ينظر إلى مطلق الحمرة، فيكون التشبيه إجماليًّا من هذه الجهة.

(٣) معنى هذا أن التفصيل على درجتين أو مرتبتين:

الأولى: قريب من الإجمالي؛ لأن التفصيل فيه محدود، ولا يحتاج إلى تأمل، مثل كون الحمرة رقيقة ناصعة في تشبيه الخد بالورد.

الثانية: يزيد تفصيله بخصوصية تحتاج إلى فضل تأمل، كتشبيه سِقط النار بعين الديك.

(٤) لذي الرمة، وتمامه:

أَبَاهَا وَهَيَّأْنا لمَوْضِعِهَا وَكْرَا

والسِّقط: النار الساقطة من الزند عند تحريكه مع الزندة السفلى، وهذه النار تشبه عند =

وذلك أنّ ما في لون عينه من تفصيل وخصوصٍ، يزيد على كون الحمرةِ رقيقةً ناصعةً والسوادِ صافيًّا برَّاقًا[١]، وعلى هذا تجد هذا الحدَّ من المرتبة[٢] التي لا يستوي فيها البليد والذكيُّ، والمهمِل نفسَه والمتيقّظ المستعدّ للفكر والتصوّر، فقوله:

كأنَّ عَلَى أنْيابِهَا كُلَّ سُحْرَةٍ ... صِياح البَوازِي من صَرِيفِ اللَّوائِكِ[٣]

أرفعُ طبقةً من قوله:

كأن صَلِيلَ المَرْوِ حِين تُشِذُّهُ ... صَلِيلُ زُيُوفٍ يُنْتَقَدْنَ بعَبْقَرا[٤]

=

سقوطها عين الديك في هيئة الاستدارة مع سواد الوسط وحمرة الحوافّ، وكلما كان الوجه هيئة مركبة كان ذلك دالًّا على التفصيل الذي يحتاج إلى فكرة وتأمل في انتزاعه، و«عاوَرْتُ»: تناوبتُ، وكان من عاداتهم إذا لم يقدح الزند النار أن يتناوبوا على عود آخر أقوى من الأول، يسمى «أبا»، وكانوا يهيّئون للنار الساقطة موضعًا من ورق أو حطب؛ حتى لا تنطفئ، ويسمونه وكرًا «عشًّا» لشبهه به.

والشاهد أن هذا التشبيه فيه زيادة تفصيل، تحتاج إلى فضل تأمل وفكر؛ لكون الوجه هيئة منتزعة من عدة أجزاء متصلة ومتفاعلة، وهي الاستدارة مع سواد المركز وحمرة الحواف.

(١) هذا تأكيد على المرتبة الأعلى من التفصيل، وأنها تزيد عن الدرجة الأدنى.

(٢) وهي المرتبة الأعلى التي تحتاج إلى فطنة وفضل تأمل.

(٣) البيت لذي الرمة، وراجع تحليله في فقرة (٨٣).

(٤) لامرئ القيس، والمرو: حجارة بيض رقاق، وتشذّه: تنحّيه جانبًا، وصليل زيوف: أصوات شديدة صافية لنوع من الدراهم له بهرجة، وهي زائفة، يشبه صوت المروحين تدفعه أخفاف الناقة بصليل زيوف، وفيه إشارة إلى أن إحساس الشاعر كان يصغي إلى حركة الناقة السريعة وما يرتبط بها من أصوات.

لأن التفصيلَ والخصوص في صوت البازي، أَبْينُ وأظهر منه في صَلِيل الزيوف[١].

وكما أن قولَه يصفُ الفَرس:

وللفُـؤَادِ وَجِيـبٌ تَحْـتَ أَبْهَـرِهِ   لَدْمَ الغُلامِ ورَاء الغَيبِ بِالحَجَرِ[٢]

لا يُسوَّى بتشبيهِ وقْعِ الحوافر بهَزْمة الرعد[٣]، وتشبيهِ الصَّوت الذي يكون لغليان القِدْر بنحو ذلك[٤]، كقوله:

---

(١) وذلك لأن صوت الصقر مميّز، لا تكاد تجد له نظيرًا؛ فالخصوصية فيه أبين وأظهر من صليل الزيوف الذي قد تجد نظيرًا له، ولعلك تجد في صياغة كل تشبيه ما يدل على هذا، ففي الأول قال: «كأن على أنيابها صياح البوازي»، ولم يقل: كأن صريفَ أنيابها صياحُ البوازي؛ ليجاوز التشبيه الصريح إلى صياغة تشير إلى أنه لا يسمع على أنيابها غير صياح البوازي؛ لتميز هذا الصوت وخصوصيته، بخلاف تشبيه امرئ القيس الذي جاء صريحًا ليثبت المماثلة، ويقلل من تميز صليل الزيوف.

(٢) لتميم بن مقبل، والوجيب: رَجْف القلب واضطرابه، والأبهر: عرق متصل بالقلب، وكَوْن الوجيب تحت الأبهر المتصل بالقلب يعني تداعي سائر أعضائه وعروقه لحركة القلب الخفّاقة، واللَّدْم: الضرب بشيء ثقيل يُسمع وقعُه، وراء الغيب كناية عن عدم رؤية مرماه.

يريد أن لوجيب قلب فرسه صدى كصدى الحجر الذي يقذفه الغلام عند سقوطه في جهة ما، وهناك صلة ومناسبة قوية بين الطرفين؛ لأن «الوَجْبة» -وهي إحدى مشتقات الوجيب- تعني: السقطة مع الهدأة، أو صوت الشيء الساقط «قاموس»، وهذا مناسب جدًّا لصوت الحجر حين يسقط، وهذا يكشف عن الوجه الجامع بين الطرفين، ويكشف عن مدى خفقان قلب ذلك الفرس.

(٣) هزمة الرعد وهزيمه: صوته.

(٤) أي تشبيه غليان القدر بهزيم الرعد، وحاصل كلامه: أن في صوت الوجيب خصوصية =

لهــا لَغَــطٌ جُــنْحَ الظَّــلامِ كأنَّــه عَجَـارِفُ غَيْـثٍ رَائِحٍ مُتَهـزِّمِ [(١)]

لأنَّ هناك [(٢)] من التفصيل الحَسَن ما تراه، وليس في كون الصوت من جنس اللَّغط تفصيلٌ يُعتدُّ به، وإنما هو كالزيادة والشدّة في الوصف [(٣)].

ومثالُ ذلك مِثالُ أن يكون جسمٌ أعظمَ من جسم في أنه لا يتجاوز مرتبة الجُمَل كبيرَ تَجاوُزٍ [(٤)]، فإذا رأى الرجل شخصًا قد زاد على المعتاد في العِظَم والضخامة، لم يحتج في تشبيهه بالفِيل أو الجبل أو الجَمَل، أو نحو ذلك إلى شيء من الفكر، بل

=

وتفصيل لا تجده فيما عداه من تلك الأصوات المذكورة.

(١) لعمرو بن أحمر الباهلي يصف لغط فرسه الناشئ من اختلاط الصهيل بشق الهواء عند الجري، فيشبهه بصوت المطر الشديد في وقت العشي، وقد استعار الهزيم «وهو صوت الرعد» للمطر الشديد في «متهزّم».

والشاهد: أن للوجيب في تشبيه تميم خصوصية وتفصيل لا تجدها في «اللغط» في تشبيه الباهلي؛ لأن صوت الوجيب أكثر تميزًا واستقلالًا من صوت اللغط.

(٢) أي في بيت تميم، وفي صوت الوجيب تفصيل حسن، هو ما سبق من كون ذلك الصوت له صدى عنيف كصدى الحجر الساقط في الهدأة وعند خشوع الأصوات، ففيه خصوصية لا تجدها في «اللغط» الذي لا يفيد أكثر من المبالغة في شدة الصوت وعلوه، ولا يحتاج إلى تفكير وتأمل كما يحتاج الوجيب.

(٣) اللافت أن عبد القاهر ينظر إلى التفصيل في المشبه به تارة، كما في صياح البوازي وصليل الزيوف، وفي المشبه تارة أخرى، كما في الوجيب واللغط، وهذا لا يعني التذبذب بمقدار دلالته على الدوران مع الصوت الذي يوجد فيه التفصيل والخصوصية، سواء أكان في المشبه أم كان في المشبه به.

(٤) أي مثال اللغط في زيادته عن أي صوت مثال زيادة جسم عن جسم، فهو لا يجاوز الإجمال كثيرًا، وهذا إقرار ضمني بأن فيه تفصيلًا محدودًا لا يُعتد به، وأنه أقرب إلى الإجمال منه إلى التفصيل.

يَحْضُره ذلك حضورَ ما يُعْرف بالبديهة.

والمقابلات التي تُريك الفرق بين الجملة والتفصيل كثيرة، ومن اللَّطيف في ذلك أن تنظرُ إلى قوله:

يُتَابِعُ لَا يَبْتَغِي غَيْرَهُ ... بِأبيضَ كَالقَبَسِ المُلْتَهِبْ[١]

ثم تقابل به قولَه:

جَمَعْتُ رُدَيْنِيًّا كَأَنَّ سِنَانَهُ ... سَنَا لَهَبٍ لَمْ يَتَّصِلْ بِدُخَانِ[٢]

فإنك ترى بينهما من التفاوُت في الفضل ما تراه، مع أن المشبَّه به في الموضعين شيءٌ واحدٌ، وهو شُعلة النار، وما ذاك إلا من جهة أن الثاني قَصَد إلى تفصيلِ لطيفٍ[٣]، ومَرَّ الأوَّلُ على حكم الجمل[٤].

ومعلومٌ أن هذا التفصيل لا يقع في الوهم في أول وهلة، بل لا بدّ فيه من أن

---

(١) لعنترة بن شداد في وِرْد بن حابس، وقد قتل نضلة الأسدي، فالضمير في «يتابع» لابن حابس، والضمير في «غيره» للأسدي، والشطر الثاني وصف السيف الذي شُبه بالقبس «الشعلة» في البياض والالتهاب.

(٢) الرواية الصحيحة «حملت رُدَينيًّا» كما ذكر المراغي، والرديني: السيف الحاد المقوّم، وهو منسوب إلى امرأة تسمى «رُديْنة» كانت تقوِّم الرماح بخط هجر، وقد شبه سنان سيفه بضوء لهب في البياض، واحترس بقوله: «لم يتصل بدخان» احتراسًا حسنًا، وقد عدَّه عبد القاهر تفصيلًا يعطي تلك النار خصوصية لا تجدها في تشبيه عنترة الذي شبه السيف بشعلة النار جملة، وقد تتصل ببعض دخان، فيقلل هذا من البياض الذي قُصد أن يكون مثالًا يقاس عليه وأصلًا يشبَّه به.

(٣) في «لم يتصل بدخان»؛ لأن كونه كذلك يجعل النار خالصة البياض لتطابق السيف مطابقة تامة في البياض والالتهاب.

(٤) أي الإجمال؛ لأن القبس الملتهب لا يمنع من اتصاله بشيء من الدخان مما يقلِّل من كونه مثالًا يقاس عليه في الصفاء.

تتثبَّت وتتوقَّف وتُرَوِّي، وتنظر في حال كل واحد من الفرع والأصل، حتى يقوم حيئذ في نفسك أن في الأصل شيئًا يقدح في حقيقة الشبه، وهو الدُّخان الذي يعلو رأسَ الشعلة، وأنه ليس في رأس السنان ما يُشبه ذلك، وأنه إذا كان كذلك، كان التحقيقُ وما يؤدِّي الشيءَ كما هو، أن تستثني الدُّخان وتنفي، وتَقْصِر التَّشبيه على مُجرَّد السَّنا، وتصوّر السنان فيه مقطوعًا عن الدخان، ولو فرضتَ أن يقع هذا كلَّه على حدّ البَديهة من غير أن يخطر ببالك ما ذكرتُ لك، قدَّرتَ مُحالًا لا يُتصوَّر [١]، كما أنك لو قدَّرت أن يكون تشبيه الثُّريا بعنقود مُلَّاحيَّة حين نوَّر بمنزلة تشبيهها بالنَّوْر على الإطلاق، أو تفتُّح نَوْر فقط [٢]، كما قال:

كـأنّ الثُّريـا في أواخِـرِ لَيلِهـا تَفَـتُّح نَـوْرٍ .... [٣]

حتى ترى حاجتَهما إلى التأمُّل على مقدار واحد، وحتى لا يُحْوِج أحدهما من

(١) حاصل هذا: أن التفصيل في تشبيه امرئ القيس بقوله: «لم يتصل بدخان» يحتاج إلى تفكير وتأمل، يستثني فيه المتلقي الدخان وينفيه عن سنا اللهب؛ حتى يكون صافيًا؛ ليطابق صفاء السيف وبياضه، ولا يمكن تلقيه بالبديهة.

(٢) لا شك أن هذا تقدير يكون متعجلًا خاطئًا؛ لأنهما ليسا بمنزلة واحدة، فالأول فيه تفصيل؛ لأنه يشبه الثريا في شكلها القريب من المثلث وفي لونها الأبيض بعنقود ملاحية حين نوَّر، لكن تشبيهها بالنور حسب هو تشبيه لها من جهة اللون الأبيض فقط، ولا يستوي الإجمال الذي يتلقاه المستمع بالبديهة من النظرة الأولى، والتفصيل الذي يتلقاه بالتروِّي والتأمل.

(٣) لابن المعتز وتمامه:

أو لِجَامٌ مُفَضَّضُ

والشيخ لم يتم البيت؛ لأنه قصد الاقتصار على ما يكون به التشبيه مجملًا وهو «تفتّح نور»، والنور: زهر أبيض، فالتشبيه في مجرد اللون، وليس به تفاصيل أخرى عن الشكل أو الهيئة.

الرجوع إلى النفس وبَحْثها عن الصور التي تعرفها، إلا إلى مثل ما يُحْوِج إليه الآخر- أسرفتَ[١] في المجازفة، ونَفَضْتَ يدًا بالصَّواب والتحقيق.



(١) جواب «لو» في قوله: «كما أنك لو قدَّرت» أي أنك لو جعلت تشبيه الثريا بعنقود ملاحيَّة حين نوَّر بمنزلة تشبيه الثريا بنوْرٍ تفتّح، حتى ترى حاجتها إلى التأمل واحدة بلا فرق، أسرفت في التجاوز.

[سبب ثان لغرابة التشبيه وحاجته إلى الفكر]

١٣٦- والعبرة الثانية[١]: أن ما يقتضي كونَ الشيء على الذِّكر وثبوتَ صورته في النفس، أن يكثُر دورانُه على العيون، ويدوم تردُّده في مواقع الأبصار، وأنِ تُدركه الحواسُّ في كل وقت، أو في أغلب الأوقات وبالعكس، وهو أنّ من سبب بُعْد ذلك الشيء عن أن يقع ذكره بالخاطر، وتَعْرِض صورتُه في النفس، قِلّة رؤيته، وأنه مما يُحَسُّ بالفَينة بعد الفينة، وفي الفَرْطِ بعد الفَرْط[٢]، وعلى طريق النُّدرة، وذلك أن العيون هي التي تحفظُ صُوَر الأشياء على النفوس، وتجدِّدُ عهدها بها، وتحرسُها من أن تدْثُر، وتمنعها أن تزول؛ ولذلك قالوا: «من غاب عن العين فقد غاب عن القلب»، وعلى هذا المعنى كانت المُدارسة والمُناظرةُ في العلوم وكُرُورها على الأسماع، سَبَبَ سلامتها من النِّسيان، والمانعَ لها من التفلُّت والذَّهاب.

وإذا كان هذا أمرًا لا يُشكُّ فيه، بانَ منه أنّ كل شَبَهٍ رَجع إلى وصف أو صورة أو هيئةٍ من شأنها أن تُرَى وتُبصرَ أبدًا، فالتشبيه المعقود عليه نازل مُبتذَل، وما كان بالضدّ من هذا وفي الغاية القُصْوَى من مخالفته[٣]، فالتشبيه المردُود إليه غريبٌ نادرٌ بديع، ثم تتفاضل التشبيهات التي تجيء واسطةً لهذين الطَّرَفين، بحسب حالها منهما،

---

(١) سبق الحديث في صدر فقرة (١٣٥) عن العبرة الأولى، وفيها سببٌ أول لغرابة التشبيه وحاجته إلى الفكر، وهو ما فيه من التفصيل والخصوصية، وهنا يذكر سببًا ثانيًا، هو قلة وقوع التشبيه تحت الحواس أو ندرته.

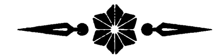
(٢) الفَيْنة: الساعة والحين، الفَرط: الحين، وأن تأتي بعد خمسة عشر يومًا.

(٣) وهو التشبيه الذي لا تقع عناصره تحت الحواس؛ لبعدها عن مجال الإدراك، وإن كانت محسوسة في ذاتها، وعلى هذا الأساس فتشبيهات أهل البادية تعد غريبة بديعة عند أهل الحَضَر، ولهذا انبهر الشعراء والنقاد بقول امرئ القيس:

فما كان منها إلى الطَّرَف الأول أقرب فهو أدنى وأنزل[(١)]، وما كان إلى الطَّرَف الثاني أذهب فهو أعلى وأفضل، وبوصف الغريبِ أجدر[(٢)].

[حاصل التفصيل]

١٣٧- واعلم أن قولنا: «التفصيلُ» عبارةٌ جامعة، ومحصولها على الجملة أنَّ معك وصفين أو أوصافًا، فأنت تنظر فيها واحدًا واحدًا، وتَفْصِل بالتأمّل بعضها من بعض، وأنّ بك في الجملة حاجةً إلى أن تنظُر في أكثر من شيء واحد، وأن تنظر في الشيء الواحد إلى أكثر من جهة واحدة[(٣)].



كَـأَنَّ قُلـوبَ الطَّـيرِ رَطبًـا وَيابِـسًا لَـدى وَكرِهـا العُنّـابُ وَالحَشَـفُ البَـالِي

(١) لكون التشبيه مألوفًا مبتذلًا، مثل خالد كالأسد، وحاتم كالبحر ... إلخ.

(٢) لبعدها عن مجال الحواس، وندرتها في الخيال، مثل والشمس كالمرآة في كف الأشل.

(٣) وذلك في حال تركيب المشبه من عناصر متصلة، يقابلها نظائر لها في المشبه به.

[أوجه التفصيل المحققة للتشبيه]

ثم إنه يقع على أَوْجُهٍ:

أحدها: وهو الأَوْلَى والأحقّ بهذه العبارة [(١)]: أن تفصِّل، بأن تأخذ بعضًا وتدع بعضًا، كما فعل في اللَّهب حين عزل الدخان عن السَّنا وجرَّده، وكما فعل الآخر حين فَصَل الحدق عن الجفون، وأثبتها مفردةً فيما شبّه، وذلك قوله:

لها حَدَقٌ لم تتَّصِلْ بجُفُونِ [(٢)]

ويقع في هذا الوجه من التفصيل لطائف، فمنها قول ابن المعتّز:

بطارح [(٣)] النظرة في كل أُفُقْ ... ذي مِنْسَرٍ أَقْنَى إذا شَكَّ خَرَقْ

---

(١) أي التفصيل.

(٢) لابن المعتز في وصف خمر تحملها إليه جارية، وصدره:

فجاءَتْ بِهَا في كأسها ذَهَبِيَّةً

والحَدَق جمع حدَقة: سواد العين، وقد أراد العين من إرادة الجزء وإرادة الكل وجمعها، يعني أن للخمر عيونًا، والنفي «لم تتصل بجفون» كناية عن كونها مفتوحة دائمًا؛ لأن العيون من غير جفون تكون مفتوحة، وكل هذا وصف للخمر بشدة الصفاء؛ حتى يحدث انعكاس الضوء عليها ما يشبه العيون المفتوحة دائمًا، فقد اجتمعت الاستعارة والمجاز المرسل في كلمة واحدة «حدق»، فإذا انضمت إليها الكناية في الجملة المنفية دلَّ هذا على ذلك المعنى.

والشاهد: أن في ذلك النفي تفصيل يقيد المشابهة في «حدق»، ويجعلها مخصوصة بحالة معينة، والعجيب أن يحدث التفصيل في بيت امرئ القيس وبيت ابن المعتز من النفي الذي يستثني؛ لأنه يؤدي إلى خصوصية في الموصوف.

(٣) جار ومجرور متعلق بالفعل قبله في قوله: «غدوتُ في ثوبٍ من الليل خَلِقْ»، وقد ضمَّن «غدوت» معنى مررت، و«في ثوب من الليل خَلِقْ» يتضمن تشبيه الليل بثوب قديم في =

ومقْلَـــةٍ تَـــصْدُقُه إذا رَمَـــقْ كأنَّهَـــا نَرْجَـــسَةٌ بِـــلَا وَرَق

وقوله:

تكتُـــبُ فيـــه أيـــدي المِـــزاجِ لنَـــا مِـــيماتِ سَـــطْرٍ بَغَـــيْر تَعرِيـــقِ [(١)]

والثاني: أن تُفصّل، بأنْ تنظر من المشبَّه في أمور لتعتبرها كُلَّها، وتطلبها فيما

=

القتامة، والمعنى: مررتُ في ليل مظلم بصقر طارح النظرة في كل أفق، وربما قصد أنه غدا مبكرًا، وقد أوشك ثوب الليل الخلق أن يتمزق؛ إيذانًا بمضيِّه، وقرب مجيء الصبح، والمهم أنه مرَّ بصقر «طارح النظر في كل أفق» كناية عن تقليب عينيه في كل الاتجاهات، ورمق: لحظ لحظًا خفيفًا بمقلته التي تحدد هدفه تحديدًا صادقًا، والنرجسة: زهر حشوها أحمر وورقها أبيض، ولما شبه عين ذلك الصقر بنرجسة دلّ على حمرتها، ولما نفى أن تكون بلا ورق دلَّ على أن هذه العين بلا جفون، فأفضى هذا النفي على التشبيه تفصيلًا دالًّا على خصوصية في عين الصقر.

وقد قصد عبد القاهر -إلى جانب هذا- أن المشبه به أبعد ما يكون عن المشبه؛ إذ لا تجتمع النرجسة مع عين الصقر في خيال، لكن الشاعر استطاع أن يجمع بينهما عندما جرَّد النرجسة من الورق؛ ليصح مشاكلتها لعيون بلا جفون، كما لا يجتمع السيف مع «سنا اللهب» في خيال إلا إذا استثنينا منه الدخان، كما فعل امرؤ القيس عندما اهتدى خياله إلى هذا الاستثناء.

(١) لابن المعتز أيضًا في وصف ما ينتج عن مزج الخمر بغيره من فقاعات ونفاخات، استعار لها شكل حرف الميم في الاستدارة، وحتى يصح التشبيه استثنى ذيل الميم «التعريق»، وهو مصطلح خطِّي مأخوذ من العَرَق «بفتحتين»، وهو السطر من البناء والنخل، ورشح الاستعارة بالفعل «تكتب» في صدر البيت.

والشاهد فيه: أن المشابهة التي بنيت عليها الاستعارة في «ميمات» فيها تفصيل حسن، أشبه بالاحتراس في «بغير تعريق»؛ لأنه يحقق التشبيه ويصححه.

تُشبّه به [١]، وذلك كاعتبارِك، في تشبيه الثريا بالعنقود: الأنجُمَ أنفسَها، والشكل منها واللون، وكونها مجتمعة على مقدارٍ في القرب والبعد [٢]، فقد نظرتَ في هذه الأمور واحدًا واحدًا، وجعلتها بتأمُّلك فصلًا فصلًا، ثم جمعتها في تشبيهك، وطلبتَ للهيئة الحاصلة من عِدّة أشخاصِ الأنجُمَ، والأوصاف [٣] التي ذكرتُ لك من الشكل واللون والتقارب على وجه مخصوص - هيئةً [٤] أخرى شبيهةً بها، فأصبتها في العنقود المنوِّر من المُلَّاحية ولم يقع لك وَجه التشبيه بينهما إلا بأن فصّلت أيضًا أجزاء العنقود بالنظر، وعلمتَ أنها خُصَلٌ [٥] بيضٌ، وأن فيها شكل استدارةِ النجم، ثم الشكل إلى الصِّغَر ما هو، كما أن شكْل أنْجُم الثريّا كذلك [٦]، وأنَّ هذه الخُصَل لا هي مجتمعةٌ اجتماع النظام والتلاصقِ، ولا هي شديدة الافتراق؛ بل لها مقادير في التقارب والتباعد في نسبة قريبة مما تجده في رأي العين بين تلك الأنجم [٧].

---

(١) فهذان إجراءان متواليان؛ الأول: حصر أجزاء المشبه، والثاني: طلب نظائرها في المشبه به؛ وذلك لاستيعاب وجه الشبه بينهما كاملًا.

(٢) لأن الثريا عبارة عن أنجم مضيئة مجتمعة على هيئة وشكل خاص، فلابد من اعتبار التفاصيل الخاصة بها كلها وما يناظرها في المشبه به، بخلاف الوجه الأول؛ إذ كنا نأخذ بعض الأجزاء ونترك بعضها.

(٣) يقصد من عدة أشياء: الأنجم والأوصاف المتصلة بها.

(٤) «هيئة»: مفعول «طلبْت».

(٥) خُصَل جمع خصلة: وهي العنقود.

(٦) أي شكل حبات العنقود صغيرة على ما هو معلوم، وكذلك نجوم الثريا بحسب رؤيتنا من بعيد.

(٧) حاصل هذا أنه لابد من مراعاة كل الأشياء المشتركة في الطرفين، والتي تدخل في تكوين =

يدُلُّك على أن التشبيه موضوعٌ على مجموع هذه الأوصاف، أنّا لو فرضنا في تلك الكواكب أن تفترق وتتباعد تباعُدًا أكثر مما هي عليه الآن، أو قُدِّر في العنقود أن يَنْتَثِر، لم يكن التشبيه بحاله، وكذلك الحكمُ في تشبيه الثريَّا باللِّجام المفضَّض[1]؛ لأنك راعيت الهيئة الخاصة من وقوع تلك القِطَع والأطراف بين اتّصال وانفصال[2]، وعلى الشكل الذي يُوجبه موضوع اللجام، ولو فرضتَ أن تُركِّب مثلًا على سنَنَ واحدٍ طولًا في سَيْرٍ واحدٍ مثلًا، ويُلصَق بعضها ببعض، بَطَل التشبيه[3].

وكذا قوله:

تَعَرُّضَ أثناءِ الوِشَاحِ المفصَّلِ[4]

= هيئة وجه الشبه، وهي أجرام صغيرة «حبات العنقود والنجوم من بعيد»، ولونها الأبيض، وشكلها القريب من المثلث، وهيئة اجتماعها «وسط بين التلاصق والتباعد».

(١) في قول ابن المعتز:

كأنّ الثُّريَّا في أواخِرِ لَيلِها تَفَتُّحُ نَوْرٍ أو لجامٌ مُفَضَّضُ

والتركيز هنا على اللون الأبيض في الثريا وما تناظره «نور تفتح ولجام مفضَّض»، ثم يذهب اللجامُ وحده بتصوير شكل الثريا، وهو شكل قريب من المثلث الذي تنحني زواياه ويكون مقلوبًا، أو المستطيل التي تضيق إحدى جهاته عن الأخرى.

(٢) وقد سبق أنها وسط بين الاتصال والانفصال، فلا هي ملتصقة تمامًا، ولا هي متباعدة تمامًا.

(٣) لأن ذلك شكل غير الشكل المعروف للثريا وما شبهتْ به.

(٤) لامرئ القيس، وصدره:

إِذَا مَا الثُّرَيَّا في السَّماءِ تَعَرَّضَتْ

وقد اعتُبِرَ فيه هيئة التفصيل في الوِشاح، والشكل الذي يكون عليه الخَرَزُ المنظوم
في الوِشاح، فصار اعتبار التفصيل أعجبَ تفصيل في التشبيه[1].

١٣٩- والوجه الثالث[2]: أن تُفصِّل بأن تنظر إلى خاصّةٍ في بعض الجنس،

=

تَعرَّضَتْ: تصدَّت وأبدتْ أحسن ما فيها، كما تتعرض المرأة لإبداء زينتها، فيكون المقصود من تعرض الثريا: أنها في أحسن أحوال إضاءتها، ولذلك لم يقل: «لاح في الصبح الثريا»، كما قال قيس بن الخطيم، أو في «أواخر ليلها»، كما وصفها ابن المعتز، والوشاح: أديم عريض يرصع بالجوهر، تشده المرأة بين عاتقها وكشحيْها، ويكون عريضًا من أعلى وضيّقًا من أسفل، وهو بهذا يشاكل الثريا، ويناظرها أيضًا؛ بما فيه من حبات الجوهر المنظومة التي تقابل نجوم الثريا، وأثناء الوشاح: قواه وطاقاته أو تضاعيفه، وهما مقصودان، فتضاعيفه: ما زُيّن به ورُكّب فيه من خرز وجوهر مرصوص بعضه إلى جنب بعض، فيكون له إشاعات مختلفة، وقوى وطاقات ضوئية متآزرة لافتة.

وحاصل هذا أنه يشبه هيئة الثريا في شكلها وتضامّ نجومها وتألق نورها بصورة الوشاح في شكله وتراكب حبات جوهره التي تزينه وتلألؤها، والجامع بينهما: هيئة حاصلة من شكل قريب من المثلث، وقد تلاصقت وتضامّتْ أجرامه المضيئة، فصار هذا التفصيل أعجب تفصيل «في تشبيهات الثريا»، كما ذكر عبد القاهر، والتفصيل هنا يستغرق كل أجزاء الطرفين.

(١) يقصد أعجب تفصيل في تشبيهات الشعراء للثريا، وهذا يدل على موازنة كانت قائمة في نفس عبد القاهر بين التشبيهات التي تناولت الثريا.

(٢) الوجوه الثلاثة للتفصيل هي:

أ- أن تأخذ بعض التفاصيل وتترك بعضها، كما في «سنا لهب لم يتصل بدخان».

ب- أن تأخذها جميعها، كما في الأشياء التي شبهت بها الثريا.

ج- أن تنظر في الشيء إلى خصوصية فيه؛ كخصوصية صوت البازي، وخصوصية عين الديك.

كالتي تجدها في صوت البَازِي وعين الديك، فأنت تأْبى أن تمرّ على جملة أنّ هذا صوت وذاك حمرة، ولكن تفصّل فتقول فيهما ما ليس في كل صوت وكل حمرة.

واعلم أن هذه القسمة في التفصيل موضوعة على الأغلب الأعرف، وإلا فدقائقُه لا تكاد تُضبَط.



[التفصيل في التشبيه المركب من شيئين وأقسامه]

١٤٠- ومما يكثر فيه التفصيل ويقوَى معناه فيه، ما كان من التشبيه مركَّبًا من شيئين أو أكثر، وهو ينقسم قسمين:

أحدهما: أن يكون شيئًا يُقدّره المشبِّه ويَضَعَه ولا يكون [(١)]، ومثال ذلك تشبيه النرجس بمداهن دُرٍّ حشوهنَّ عقيق [(٢)]، وتشبيه الشَّقيق بأعلامِ ياقوت نُشِرت على رِماح من زَبَرْجَد[(٣)]؛ لأنك في هذا النحو تُحصّل الشبه بين شيئين تُقدّر اجتماعَهما على وجهٍ مخصوص، وبشرطٍ معلومٍ، فقد حصَّلته في النرجس من شكل

---

(١) هو المعروف بالتشبيه الخيالي الذي يقدر المتكلم المشبِّه صورة متخيلة في تركيبها، لكن عناصرها المفردة موجودة، فقول الشيخ «ولا يكون» يقصد الصورة المركبة التي لا تكون موجودة في الواقع.

(٢) في قول ابن المعتز:

كَأَنَّ عُيُونَ النَّرْجَسِ الغَضِّ حَوْلَنَا   مَدَاهِنُ دُرٍّ حشْوُهُنَّ عَقِيقُ

والنرجس: زهرة لها إطار ملتف من ورق أبيض وحشوها أحمر، وقد شبهها بمداهن دُرٍّ حشوهن عقيق، وهو مركب خيالي من عنصرين موجودين على الانفراد، لكن الصورة المركبة غير موجودة، وكأن الشاعر بحث عن نظير لزهرة النرجس بجزأيها الداخلي والخارجي، فلم يجد، فأعمل خياله في تركيب متخيل من عناصر مفردة موجودة، وكون المداهن من دُرٍّ يعني أنها مستديرة بيضاء؛ ليناسب إطار زهرة النرجس، وكون حشوهن من العقيق يعني أنه أحمر داكن، وهذا يناسب حشو الزهرة الشديد الحمرة.

وقد استشهد به للتفصيل الذي يقوى في التشبيه المركب من عدة أجزاء، ولاسيما أنه مبني على التخييل والتقدير.

(٣) من بيتين للصنوبري سبقا في سياق حاجة التفصيل إلى فكر وتأمل، راجعهما في هامش فقرة (١٣٤)، واستشهد به ههنا على أن التفصيل يقوى في التشبيه المركب من شيئين، ولاسيما إذا كان مبنيًّا على التخييل والتقدير.

المَدَاهن والعقيق، بشرط أن تكون المداهن من الدُر، وأن يكون العقيق في الحَشْوِ منها، وكذلك اشترطت هيئة الأعلام، وأن تكون من الياقوت، وأن تكون منشورَةٌ على رماح من زبرجد - فبك حاجةٌ في ذلك إلى مجموع أمورٍ، لو أخللتَ بواحدٍ منها لم يحصل الشَّبه، وكذلك لو خالفتَ الوجَه المخصوصَ في الاجتماع والاتصال بَطَل الغَرَض، فكما بك حاجة إلى أن يكون الشكلُ شَكْلَ المُدْهَنِ، وأن يكون من الدُّرّ، وأن يكون معه العقيق، فبك أيضًا فَقْرٌ إلى أن يكون العقيقُ في حَشْوِ المداهن، وعلى هذا القياس[1].

١٤١- والقسم الثاني[2]: أن تعتبر في التشبيه هيئةً تَحصُل من اقتران شيئين، وذلك الاقترانُ مما يُوجد ويكون، ومثاله قوله:

غَدَا والصُّبْحُ تَحْتَ اللَّيل بادٍ   كطِرْفٍ أشهبٍ مُلْقَى الجِلالِ[3]

---

(١) حاصل هذا أنه عندما يكون التشبيه مركبًا من شيئين أو أكثر، فلابد لفهم التفصيل من مراعاة أمرين:

أ- مجموع الأجزاء التي يتكون منها التشبيه.

ب- مراعاة الوجه المخصوص في الاجتماع والاتصال، يعني كيفية اتصال بعضها ببعض، وكيفية تعلق ثان بأول.

(٢) هذا هو القسم الثاني للتفصيل في التشبيه المركب، والفرق بينه وبين القسم الأول: أن الأول مركب من شيئين مقترنين في صورة خيالية غير موجودة، والثاني مركب من شيئين مقترنين في صورة حقيقية موجودة.

(٣) لابن المعتز، والضمير «غدا» يعود للساقي في البيت قبله:

وسَاقٍ يجعَلُ المِنْديل منهُ   مكانَ حمائلِ السيفِ الطُّوَال

والطِّرف الأشهب: الفرس الأبيض، والجِلال جمع جَلّة (بفتح الجيم وضمها، والفتح أسير عند العرب)، وهو ما تلبسه الدابة لتصان، وقد شبه صورة الضوء البادي من تحت الظلام «مع أوائل الصبح» بصورة الفرس الأشهب الذي أُلقي عنه جَلّهُ، ووجه الشبه: =

قَصَدَ الشبه الحاصل لك إذا نظرت إلى الصبح والليل جميعًا، وتأمّلتَ حالهما معًا، وأراد أن يأتي بنظير للهيئة المشاهَدة من مقارنة أحدهما الآخر [(١)]، ولم يُرِدْ أن يشبّه الصبحَ على الانفراد والليل على الانفراد، كما لم يقصد الأول أن يشبّه الدارة[(٢)] البيضاء من النرجس بمُدْهُن الدُّر، ثم يستأنف تشبيهًا للثانية بالعقيق؛ بل أراد أن يشبّه الهيئة الحاصلة من مجموع الشكلين، من غير أن يكون بَيْنٌ في البَيْن[(٣)]، ثم إن هذا الاقتران الذي وُضع عليه التشبيه مما يُوجد ويُعْهَدُ؛ إذ ليس وجود الفَرَس الأشهب قد ألقَى الجُلَّ، من المُعْوِز[(٤)] فيقالَ إنه مقصورٌ على التقدير

=

هيئة حاصلة من ظهور البياض من تحت السواد شيئًا فشيئًا، فهناك تدرج مقصود في الطرفين؛ فالظلام ينسحب رويدًا رويدًا، ويأخذ مكانه الضياء، وجَل الفرس يميل من ظهر الفرس شيئًا فشيئًا، حتى يقع فيظهر البياض كاملًا، وهذا التشبيه يلقي بظله على الساقي الذي لا يعود إلا بعد أن ينفضّ مجلس الندامى مع أوائل الصبح، والضوء يفضحه شيئًا فشيئًا.

والشاهد: ما يجب في التشبيه المركب من مراعاة التفصيل، وأنه هنا هيئة حاصلة من اقتران شيئين اقترانًا حقيقيًّا.

(١) يعني اقتران أحدهما بالآخر.

(٢) الدارة البيضاء: الإطار الأبيض من ورق هذه الزهرة.

(٣) البين يكون فرقة ووصلًا «قاموس»، فبيْنٌ الأولى: فرقة أو تفريق، والثانية: وصل، ومعنى العبارة: أن الجزءين في المشبّه به متصلان، ولا يجوز تفريق الموصولين، فلا يصح تشبيه الفرس الأشهب بالصبح، ولا تشبيه جَله «غطائه» بالليل، ولكن تشبيه هيئة من شيئين متصلين بهيئة من شيئين متصلين.

(٤) من أعوزه الشيء: لم يقدر عليه، والمقصود أن الفرس الأشهب الذي ألقى جَلَّه صورة موجودة، وليست مستحيلة حتى نحملها على التقدير والتخييل مثل «مداهن دُرٍّ حشوهن عقيق».

والوهم [١]، فأما الأوّل [٢] فلا يتعدَّى التوهُم وتقديرَ أن يُصنَع ويُعْمَل [٣]، فليس في العادة أن تُتّخذ صورةٌ أعلاها ياقوت على مقدار العَلَم، وتحت ذلك الياقوت قِطَعٌ مطاوِلةٌ من الزبرجد كهيئة الأرماح والقامات [٤]، وكذلك لا يكون ها هنا مُداهنُ تُصنَع من الدُرّ، ثم يوضع في أجوافها عقيق [٥]، وفي تشبيه الشَّقيق زيادة معنًى يُباعِد الصورة من الوجود، وهو شرطه أن تكون أعلامًا منشورةً، والنَّشر في الياقوت وهو حجرٌ، لا يُتَصَوَّر موجودًا [٦].

ويَنبغي أن تعلم أن الوجهَ في إلقاء الجُلّ، أن يريد أنه أداره عن ظهره، وأزاله عن مكانه، حتى تكشَّف أكثرُ جسده، لا أنه رمى به جملةً حتى انفصل منه؛ لأنه إذا أراد ذلك، كان قد قصد إلى تشبيه الصُّبح وحده من غير أن يفكِّر في الليل، ولم يشاكل قوله في أول البيت: «والصبح تحت الليل بادٍ» [٧].

---

(١) الأمر الوهمي أو التوهمي: غير الموجود، ويُبنى على التخييل.

(٢) أي القسم الأول للتفصيل، وهو المركب من أمرين مقترنين بناء على التخييل.

(٣) أي تتدخل صنعة الشاعر في عمله وإبداعه وتركيبه.

(٤) في «أعلام ياقوت نشرت على رماح من زبرجد».

(٥) في «مداهن درٍّ حشوهن عقيق»، فهذا وذاك مبنيَّان على التخييل؛ لأن الصورة المركبة ليس لها وجود.

(٦) يعني أن في الأول زيادة تخييل، يباعد الصورة من الوجود، وهو جعل الأعلام من الياقوت وقد نشرن، والياقوت لا يتصور كونه عَلَمًا، فضلًا عن أن يكون منشورًا، ففي هذه الصورة تخييل مضاعف ومتداخل، ويقصد عبد القاهر أنه يحتاج إلى مزيد فكر وتأمل.

(٧) هذه ملاحظة دقيقة، لابد من مراعاتها في تشبيه ابن المعتز الأخير، وحاصلها: ضرورة الفهم الصحيح للمشبه به «كطرفٍ أشهب ملقَى الجلال»، حتى يصح مشاكلته للمشبه، فلا يفهم منه أن الفرس رمى بثوبه جملة حتى انفصل منه؛ لأن ذلك يعني أنه لا يوجد غير البياض المشبه بالصبح، والصحيح أن الفرس أدار الجَلّ عن ظهره شيئًا فشيئًا، حتى
=

١٤٢- وأمّا قوله:

إذا تَفَرَّى البرقُ فِيهَا خِلْتَهُ ... بَطْنَ شُجاعٍ فِي كَثيبٍ يَضطَّرِبْ

وتارةً تُبْصِرُهُ كأنَّهُ ... أبلقُ مالَ جُلُّهُ حِينَ وَثَبْ (١)

فالأشبهُ فيه أن يكون القصدُ إلى تشبيه البرق وحده ببياض البَرق، دون أن يُدْخل لون الجّل في التشبيه(٢)، حتى كأنَّه يريد أن يُريَك بياضَ البرق في سواد

=

تكشّف أكثر جسده، فصارت لدينا هيئة من البياض الذي يظهر من تحت السواد تدريجيًّا، وبهذا تصح مشاكلته للصبح البادي من تحت الظلام.

(١) لابن المعتز، وتفرَّى: تلألأ، والضمير في «فيها» يعود للسحاب، والشجاع: الأسود من الحيات، وعادة ما تكون بطنه بيضاء، وكونه في كثيب يضطرب يلائم البرق مهتزًّا وسط السحاب، وعلى هذا فهو يشبه حركة البرق المهتز وسط السحاب بصورة حاصلة من بطن شجاع في كثيب يضطرب، والوجه هيئة حاصلة من شيء أبيض مستطيل يضطرب وسط السواد، وليس هذا شاهد عبد القاهر، وإنما يقصد البيت الثاني الذي شبه فيه البرق -وقد زال عنه السحاب فجأة- بفرس أبلق وثب فزال عنه جَلَه «ثوبه» فجأة، ووجه الشبه: ظهور البياض كله من تحت السواد ظهورًا مفاجئًا، والبلَق والأبلق ما فيه سواد بياض، ولكن شاع على ما خلص بياضه؛ ولذلك يقال: «طلب الأبلقُ العَقُوق»، أي طَلَب الصبح الانشقاق من عقَّه إذا شقه «قاموس».

وتعقيب عبد القاهر يبدو أوله مباين لآخره بحسب الظاهر، لكن لا مباينة مع التأمل، والمهم أنه جاء بهذا البيت لينبّه إلى الفرق بين تشبيه هيئة الصبح من تحت الظلام بصورة الفرس الأشهب الذي ألقى عنه جَله شيئًا فشيئًا؛ مما يدل على أن الوجه عبارة عن هيئة ظهور بياض في سواد، وبين تشبيه البرق الذي زال عنه السحاب فجأة بالأبلق الذي مال جله عنه حين وثب، والوجه: ظهور البياض بعد زوال السواد بشكل مفاجئ. فالصورتان مختلفتان، والغرض مختلف.

(٢) هنا إشكال يتبادر مع النظرة الأولى التي تتجه إلى قصد تشبيه البرق وحده ببياض البَلَق،

=

الغَمَام؛ بل ينبغي أن يكون الغرضُ بذكر الجُلّ أن البرقَ يلمع بَغتةً، ويلوح للعين فجأةً، فصار لذلك كبياض الأبلق إذا ظَهر عند وثوبه ومَيْلِ جُلّه عنه.

وقد قال ابن بابك في هذا المعنى:

لِلــبَرْقِ فيهــا لَهَــبٌ طَــائشٌ كــما يُعَــرَّى الفــرَسُ الأبلــقُ (١)

إلَّا أن لقولِ ابن المعتزّ: «حِينَ وَثَبْ»، من الفائدة ما لا يخفى.

وقد عُنَي المتقدِّمون أيضًا بمثل هذا الاحتياط (٢)، ألا تراه قال:

وتَــرَى الــبَرْقَ عَارِضًــا مُــسْتطيرًا مَرَحَ البُلْقِ جُلْنَ في الأَجْلال (٣)

=

يعني مفرد بمفرد، ولكن ما بعدها يتجه إلى تشبيه البرق في سواد الغمام ... إلخ.

والإشكال يزول في نهاية الفقرة؛ إذ ينبه الشيخ إلى ضرورة مراعاة التفاصيل التي تكشف عن قصد تشبيه صورة البرق الذي لمع فجأة بعدما أزيل عنه سواد الغمام بصورة الفرس الأبلق الذي ظهر بياضه كله فجأة بعد وثوبه وزوال جلّه عنه.

(١) يشبه البرق في بياضه واضطرابه بالفرس الأبلق حين يُعَرَّى؛ لأنه يكون له عند التعرِّي اضطراب، ولكن يفتقر هذا التشبيه إلى التفصيل الذي سبق في تشبيه ابن المعتز، والذي دلّ عليه «حين وثب»، وما دلَّ عليه من التعرِّي المفاجئ الذي ترتب عليه ظهور بياض الفرس كله بغتة؛ ليشاكل ظهور البرق من وراء الغمام بشكل مفاجئ ظهورًا له خلابته وأسره، لكن التعري في تشبيه ابن بابك بصيغة المضارع الدالة على بطء التعري وتجدده.

(٢) يعني التفصيل الذي يدل عليه الوثب، أو المرح الدال على القفز ... إلخ.

(٣) لكثيّر عزة، والبرق العارض هو الذي يظهر ويختفي بسرعة، ومستطيرًا: منتشرًا كأنه الخيول البلق التي تدور وتقفز في مرح، وجلن في الأجلال: تحركن هنا وهنا في أغطيتهن، وكلما قفزت أو استدارت تعرَّت فجأة، وكل هذا يعني اتساع مساحة البرق، وتعدد جهات حركاته، وسرعة الظهور مع سرعة الاختفاء.

فجعلها تمرحُ وتجول، ليكون قد راعَى ما به يتمّ الشَّبه [١]، وما هو مُعظَم الغَرَض من تشبيهه، وهو هيئة حركته وكيفية لُمعه [٢]

١٤٣ - ثم اعلم أن هذا القسم الثاني الذي يدخل في الوُجود [٣] يتفاوت حاله، فمنه ما يتسع وجوده، ومنه ما يوجد في النادر، ويَبِين ذلك بالمقابلة، فأنتَ إذا قابلتَ قولَه:

وكَــأَنَّ أَجْــرَامَ النجــومِ لَوامِعًــا ... دُرَرٌ نُثِــرْنَ عَــلَى بِسَاطٍ أَزْرَقِ [٤]

بقول ذي الرّمة:

كأنَّها فِضَّةٌ قد مَسَّها ذَهَبُ [٥]

---

(١) وهو المرح الدال على القفز والدوران، وما يترتب عليه من التعري الكَامل فجأة.

(٢) هيئة الحركة: القفز المرتبط بالمرح وكذلك الدوران، وكيفية لمعه يعني الظهور المفاجئ نتيجة التعري.

(٣) هو الذي يكون التشبيه فيه مركبًا من شيئين في صورة حقيقية لها وجود في الواقع.

(٤) لأبي طالب الرقي، يشبه هيئة النجوم التي انتشرت في صفحة السماء، وقد مازجت زرقة السماء بياض النجوم بصورة حبات اللؤلؤ التي نثرت على بساط أزرق، والوجه عبارة عن هيئة حاصلة من أجرام بيضاء منتشرة على مساحة زرقاء في ائتلاف وافتراق دون نظام معين، والمقصود هنا أن التشبيه مركب من اقتران شيئين اقترانًا حقيقيًّا له وجود في الواقع، وإن كان من النادر رؤية بساط أزرق وقد نثرت عليه اللآلئ.

(٥) وصدره:

كحلاء في بَرَجٍ، صفراء في نَعَجٍ

يصف محبوبته بأنها كحلاء «تراها مكحولة وإن لم تكتحل» مع بَرَج «وهو سعة العيون» ثم يصف لون جسمها بالنعج «البياض» الضارب إلى صفرة، واحترس بالتشبيه ليدل على أن ذلك البياض علامة صحة وجمال لا علامة مرض وهزال فقال: «كأنها فضة مسَّها ذهب»، فالبياض هو الأصل والصفرة مسحة خفيفة، كما يدل الفعل «مسَّها»، وكونه ذهبًا =

علمت فضلَ الثاني على الأول في سعة الوجود[١]، وتقدُّم الأول على الثاني في عِزَّته وقلّته، وكَوْنِه نادرَ الوجود[٢]، فإنَّ الناس يرون أبدًا في الصياغات فِضّةً قد أجري فيها ذهبٌ وطُلِيت به، ولا يكاد يتفق أن يوجد درٌّ قد نُثر على بساط أزرق.

١٤٤- وإذ قد عرفت انقسام المركّب من التشبيه إلى هذين القسمين، فاعتبر موضعَهما من العبرتين المذكورتين[٣]، فإنك تراهما بحسب نسبتهما[٤] منهما، وتحقُّقهما بهما، قد أعطَتَاهما لُطْفَ الغَرابة، ونفضتا عليهما صِبْغ الحُسن، وكَستَاهما رَوْعَةَ الإعجاب، فتجدُ المقدَّر الذي لا يباشرُ الوجود، نحو قوله:

أعلامُ ياقوتٍ نُشِرْ نَ على رِمَاحٍ من زَبَرْجَدْ[٥]

=

يعطيها قيمة ونفاسة وبريقًا.

والشاهد: أن التشبيه مركب من لونين ممتزجين، وامتزاجهما جارٍ مألوف، فقد جرت العادة أن يرى الناس الفضة مطلية بالذهب.

(١) أي في التشبيه بالمركب الذي له وجود واسع كثير كالفضة قد مسَّها ذهب.

(٢) في صورته المركبة كاللآلئ التي نثرت على بساط أزرق، فهو ممكن لكنه نادر.

(٣) العبرة الأولى في فقرة (١٣٥)، وتتلخص في التفصيل وحاجته إلى الفكر والتروِّي، والعبرة الثانية في فقرة (١٣٦)، وحاصلها: ندرة المشبه به وقلة وقوعه تحت الحواس.

(٤) «تراهما» أي القسمين السابقين؛ أولهما: الذي لا وجود لمركبه، وثانيهما: الذي يوجد مركبه نادرًا، فكلما كان أحدهما أقرب إلى العبرتين فهو الأمكن والأكثر حاجة إلى الفكر والرويّة.

وعبد القاهر أراد بطريقة قياسية منطقية أن يصل إلى أن المركب الخيالي هو المقدم لتحقّق العبرتين فيه: التفصيل بالتركيب والذي يحتاج إلى تأمل، والتخييل الذي يحتاج إلى مزيد من فكر وفضل تأمل.

(٥) للصنوبري، وقد سبق تفصيله، راجع هوامش فقرة (١٣٤).

وكقوله في النيلوفر:

كُلّنــــا باســــطُ اليــــدِ نحــــو نَيْلَــوْفَرٍ نَــدِي[١]
كَــــدَبَابيس عَــــسْجَدٍ قُــــضْبُها مــــن زَبَرْجَــدِ

فقد اجتمع فيه العبرتان[٢] جميعًا، وتجد العبرة الثانية قد أتت فيه على غاية القوة؛ لأنه لا مزيد في بُعد الشيء عن العيون على أن يكون وُجوده ممتنعًا أصلًا حتى لا يُتصوَّر إلا في الوهم.

وإذا تركت هذا القسم ونظرْتَ إلى القسم الثاني الذي يدخل في الوجود[٣] نحو قوله:

دُرَرٌ نُثِرْنَ على بِسَاطٍ أَزْرَقِ[٤]

---

(١) النيلوفر (بفتح النون وضم اللام أو فتحها): نوع من الرياحين ينبت في المياه الراكدة، ويعرف عند العوام بعروس النيل، والعسجد: الذهب، وزبرجد: جوهر أخضر، والقضْب والقضيب: الغصن.

وهو يصف النيلوفر ابتداءً من أعلى زَهرِهِ حيث الشعيرات الحمراء الشبيهة بدبابيس ذهبية، ونزولًا إلى غصونه الخضراء الشبيهة بالقُضب الزبرجدية؛ لكنه لا يقصد تشبيه جزئين بجزئين، وإنما يريد تشبيه هيئة النيلوفر بصورة مركبة متخيلة من دبابيس ذهبية على قضب زبرجدية.

(٢) وهما: التفصيل والندرة، حتى تجد المشبه به المركب غير موجود إلا في الخيال، فمثلًا التفصيل في قول الصنوبري حاصل في كون المشبه به صورة مركبة من أعلام، وكون تلك الأعلام من ياقوت، وكونها منشورة على رماح، وكون تلك الرماح من زبرجد، فكل هذه تفاصيل توضع في الاعتبار ليشاكل المشبه «محمرّ الشقيق إذا تصوّب أو تصعّد»، على أن المشبه به بلغ في التخييل درجة لا مزيد في بعدها عن العيون كما ذكر الشيخ.

(٣) هو الذي يشبه فيه شيئان بشيئين مقترنين اقترانًا له وجود.

(٤) راجع البيت وشرحه في هوامش فقرة (١٣٤، ١٤٣).

وجدت العبرة الثانية [١] لا تقوى فيه تلك القوة؛ لأنه إذا كان مما يُعلَم أنه يوجد ويُعهَد بحالٍ وإن كان لا يتّسع بل ينذُر ويِقلّ فقد دنا من الوقوع في الفكرِ والتعرُّض للذكرِ دُنوًّا لا يدنوه الأول الذي لا يُطمَع أن يدخل تحت الرؤية للزومه العدم، وامتناعه أن يجوز عليه إلّا التوهُّمَ[٢]، ولا جَرَمَ، لَمَّا كان الأمر كذلك، كان للضرب الأول[٣] من الرَوعة والحُسن، ولصاحبه من الفضل في قوة الذِّهن، ما لم يكن ذلك في الثاني[٤]، وقَوِيَ الحكُمُ بحسب قُوة العلة[٥]، وكَثُر الوصف الذي هو الغرابة، بحسب الجالب له.

١٤٥- وفي هذا التقرير[٦] ما تعلم به الطريق إلى التشبيه، من أين تَفَاوَتَ في كونه غَريبًا؟ وَلِمَ تَفَاضَلَ في مجيئه عجيبًا؟ وبأي سبب وجدتَ عند شيء منه من الهِزَّة ما لم تجده عند غيره؟ علمًا يُخرجك عن نقيصة التَّقليد، ويرفعك عن طبقة المقتصر على الإشارة، دون البيان والإفصاح بالعبارة.



(١) هي ندرة وقوع المشبه به تحت الحواس، وقد لا توجد صورته المركبة.

(٢) التوهم بمعنى التخيل.

(٣) هو التشبيه بهيئة غير موجودة؛ كتشبيه النرجس بمداهن دُرٍّ حشوهن عقيق.

(٤) هو التشبيه بهيئة موجودة؛ كتشبيه الصبح البادي من تحت الليل بطرف أشهب ملقي الجلال.

(٥) أي قوي الحكم بالروعة والحسن للضرب الأول بحسب قوة العلة المؤدية إليه، وهي كون هذا التشبيه مما لا يقع تحت الحواس، ويحتاج إلى قوة تخيلية وفكرية.

(٦) يعني بواسطة هذا المقياس النقدي الذي دلّنا على أي الأقسام قوة وروعة يمكننا تعليل الإعجاب بتشبيهٍ دون آخر، وعدم الاقتصار على الحكم الإجمالي.

[موازنات بين التفصيل في تشبيهات من جنس واحد]

١٤٦- واعلم أن العبرة الثانية -التي هي مرور الشيء على العيون[(١)]- هو معنى واحد لا يتكثَّر[(٢)]، ولكنه يقوى ويضعف كما مضى، وأما العبرة الأولى -وهي التفصيل- فإنها في حكم الشيء يتكثر وينضمُّ فيه الشيء إلى الشيء[(٣)]، ألا ترى أن أحد التفصيلين يفضُل الآخر، بأن تكون قد نظرتَ في أحدهما إلى ثلاثة أشياء، أو ثلاث جهات، وفي الآخر إلى شيئين أو جهتين؟

والمثال في ذلك قول بَشَّار:

كأنّ مُثَارَ النَّقْعِ فوق رُؤوسِنَا ... وأسيافَنا لَيلٌ تَهَاوَى كَوَاكِبُهْ [(٤)]

مع قول المتنبي:

يزورُ الأعادي في سَماءِ عَجاجةٍ ... أسِنَّتُه في جانِبَيْهَا الكَوَاكِبُ [(٥)]

أو قول كُلثوم بن عمرو:

---

(١) مع قلة وقوعه تحت الحواس، أو عدم إدراكه بالحواس أصلًا؛ لعدم وجوده كالمركبات المتخيلة.

(٢) لا يزيد، وله حدود ينتهي عندها.

(٣) أي يزيد ويتضاعف تفصيله بكلام قليل، ففي تشبيه بشَّار يتكثر تفصيله ويزيد بكلمة «تهاوى».

(٤) النقع: الغبار المثار، شبه هيئة السيوف اللامعة وقد شقّت ذلك الغبار المثار بصورة الكواكب المتهاوية في الليل المظلم، والكواكب إذا تهاوت استطالت فكان لها شكل السيوف.

(٥) العجاجة: الغبار، وقد جعل منه سماءً لكثافته وظلمته؛ مما يدل على شدة الكر والفر، وقد شبه أسنّة السيوف اللامعة في جانبي ذلك الغبار بصورة الكواكب المضيئة في السماء المظلمة.

تَبْنِي سَنَابِكُها من فوق أرْؤُسِهِم سَقْفًا كَوَاكِبُه البِيضُ المَبَاتِيرُ[١]

التفصيلُ في الأبيات الثلاثة كأنه شيء واحدٌ؛ لأن كل واحد منهم يُشبّه لمعان السيوف في الغُبار بالكواكب في الليل، إلَّا أنك تجد لبيت بشّار من الفَضل، ومن كَرَمْ الموقع ولُطْف التأثير في النفس، ما لا يَقِلُّ مقداره، ولا يمكن إنكاره؛ وذلك لأنه راعَى ما لم يُراعه غيره، وهو أنْ جعل الكواكب تهاوَى، فأتمَّ الشَّبه، وعبّر عن هيئة السيوف وقد سُلَّت من الأغماد وهي تعلو وترسُب، وتجيء وتذهب[٢]، ولم يقتصر على أن يُريك لَمَعانها في أثناء العجاجة كما فعل الآخران[٣]، وكان لهذه الزيادة التي زادها حظٌّ من الدقة تجعلُها في حكم تفصيل بعد تفصيل[٤].

وذلك أنّا وإن قلنا إن هذه الزيادة، وهي إفادة هيئة السيوف في حركاتها إنما أتت في جملةٍ لا تفصيلَ فيها، فإنّ حقيقةَ تلك الهيئة لا تقوم في النَّفْس إلا بالنظر إلى أكثر من جهة واحدة؛ وذلك أن تعلم أنّ لها في حال احتدام الحرب، واختلاف الأيدي بها في الضرب، اضطرابًا شديدًا، وحركاتٍ بسرعة، ثم إن لتلك الحركات

---

(١) بالغ ابن كلثوم، فجعل سنابك الخيول تبني من الغبار المثار سقفًا «سماء مظلمة» من فوق رؤوسهم، والسيوف هي كواكب تلك السماء.

ويلتقي الشعراء الثلاثة في تصوير لمعان السيوف وسط الغبار، وكأنها الكواكب وسط الظلام؛ لكن تميز تشبيه بشار بزيادة تفصيل حرّك الصورة تحريكًا مثيرًا، وذلك عندما جعل الكواكب تتهاوى، والكواكب إذا تهاوت استطالت واختلفت جهات حركاتها، وكان لها في تهاويها تواقع وتداخل، فنبه بذلك إلى حركة السيوف البراقة وهي تعلو وترسب وتجيء وتذهب، في صخب وصليل متدافع.

(٢) يعني دلَّ على تفاصيل عدة بتحريك الكواكب، وجعلها تتهاوى.

(٣) وإنما أضاف إلى اللمعان حركة مثيرة، دلّ عليها الفعل «تهاوى».

(٤) وهذا هو التكثّر الذي سبق ذكره.

جهاتٍ مختلفة، وأحوالًا تنقسم بين الاعوجاج والاستقامة والارتفاع والانخفاض، وأنّ السيوف -باختلاف هذه الأمور- تتلاقى وتتداخل، ويقع بعضها في بعضٍ، ويصدِم بعضها بعضًا، ثم إن أشكال السيوف مستطيلة. فقد نَظَم هذه الدَّقائق كلها في نفسه، ثم أحضرك صُوَرَها بلفظةٍ واحدة، ونبّه عليها بأحسن التنبيه وأكملِه بكلمة، وهي قوله: «تهَاوَى»؛ لأن الكواكب إذا تهاوت اختلفت جهات حركاتها، وكان لها في تهاويها تواقُعٌ وتداخلٌ [١]، ثم إنها بالتهاوي تستطيل أشكالها، فأمّا إذا لم تَزُلْ عن أماكنها فهي على صورة الاستدارة.

١٤٧- ويشبه هذا الموضعَ في زيادة أحد التشبيهين -مع أن جنسهما جنسٌ واحد، وتركيبهما على حقيقة واحدةٍ- بأنّ في أحدهما فضلَ استقصاءٍ ليس في الآخر [٢]، قولُ ابن المعتزّ في الآذَرْيُون:

وطَافَ بها سَاقٍ أديبٌ بمِبْزَلٍ ... كخِنْجرِ عَيَّارٍ صِناعتُه الفَتْكُ [٣]

(١) حاصل هذه الفقرة أن التفصيل الذي تكثّر وتضاعف في تشبيه بشار كان بلفظة واحدة، هي التي أحضرت في النفس كل تلك التفاصيل المتعلقة بالكواكب، والتي تسحب تفاصيلها على السيوف.

(٢) يأتي بمثال ثانٍ لتميز تشبيه عن تشبيه بخصوصية ما، مع أن التشبيهين من جنس واحد، وتركيبهما على معنى واحد، وهذا من عرض الفكر البلاغية في إطار التناول النقدي، ونموذج تطبيقي لمفهوم علم البيان، وهو إيراد المعنى الواحد بصور مختلفة في وضوح الدلالة، وفي كل مرة يتحرك المعنى بتحريك صورته وخصوصيتها.

(٣) الضمير في «بها» يعود للخمر، والمِبْزَل (بكسر الميم وفتح الزاي): ما يُصفَّى به الشراب، ويُشْبه حلمة الضرع، والعيّار (بتشديد الياء): الفاتك العاصي، وتشبيه المبزل بالخنجر ليس مقصودًا هنا.

وحُمِّــــل آذَرْيونَـــةً فــوق أُذْنِـــه كَكأسِ عَقِيقٍ في قرارَتِها مِسكُ [١]

مع قوله:

مَــــداهِنٌ مـــن ذَهــبٍ فيهـــا بقايَـــا غَاليَـــهْ [٢]

الأول ينقص عن الثاني شيئًا، وذلك أن السواد الذي في باطن الآذَرْيونة الموضوع بإزاء الغالية والمسكِ، فيه أمران:

أحدهما: أنه ليس بشاملٍ لها، **والثاني**: أن هذا السواد ليس صورتُه صورةَ الدِّرهم في قعرها، أعني أنه لم يستِدرْ هناك[٣]؛ بل ارتفع من قَعْر الدائرة حتى أخذ

---

(١) الآذَرْيونة: زهرة مستديرة تدور مع الشمس، وأوراق إطارها صغيرة حمراء ضاربة للصفرة، تكسوها من الباطن شعيرات سوداء، وربما لم يجد الشاعر لها نظيرًا، فأعمل خياله في تركيب صورة مناظرة لها ليس لها وجود، وهي «كأس عقيق في أسفله مسك»، والعقيق: خرز أحمر، وقد ذكر ما يدل على ظرف الساقي، فهو «أديب» يطارح الندامى الأشعار والأخبار، ويحمل آذَرْيونة فوق أذنه.

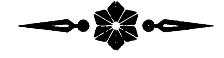
(٢) لابن المعتز أيضًا يشبه الآذريون بشيء آخر غير موجود، وهو مداهن ذهبية فيها بقايا غالية، والمداهن: جمع مُدْهَن (بضم الميم وفتح الهاء)، وهو آلة الدهان والطيب، والغالية: أخلاط من المسك والعنبر والدهن، كأنه أراد أن يقلل من سواد تلك الأخلاط ليناسب باطن الآذريونة.

وعبد القاهر يجعل لكل تشبيه ميزة؛ لكنه يرجح كفة الثاني، فميزة الأول: أن قوله: «في قرارتها مسك» يناسب السواد في باطن الأزريونة؛ لأنه ليس شاملًا لها، لكن الثاني أدق في التصوير؛ لأن للآذريونة مع سواد وسطها فراغ أسطواني ضيّق يتسلق عليه السواد الرقيق من كل الجهات، وهو أشبه ببقايا الدهان والمسك العالق على جوانب المدهن من داخله؛ ولذلك كان المشبه به في الثاني أدق وأرجح في التصوير.

(٣) أي في أنه لم يستدر في قرارة الآذَرْيونة «قعرها».

شيئًا من سمكها من كُلّ الجهات، وله في مُنْقَطَعه[١] هيئةٌ تشبه آثارَ الغالية في جوانب المُدْهُن، إذا كانت بقيّةً بقيت عن الأصابع، وقوله: «في قرارتها مسكُ» يُبيِّن الأمرَ الأوّل، ويُؤْمِن من دخول النقص عليه[٢]، كما كان يدخل لو قال: «ككأس عقيق فِيها مسك»، ولم يشترط أن يكون في القَرارة.

وأمَّا الثاني من الأمرين، فلا يدلُّ عليه كما يدلُّ قوله: «بقايا غالية»، وذاك من شأن المِسْك والشيءِ اليابس إذا حصل في شيء مستدير له قَعْرٌ، أن يستدير في القعر، ولا يرتفع في الجوانب الارتفاعَ الذي تراه في سواد الأذَرْيونة، وأما الغاليةُ فهي رَطْبةٌ، ثم هي تؤخذ بالأصابع، وإذا كان كذلك، فلا بُدَّ في البقيّة منها من أن تكون قد ارتفعت عن القَرَارة، وحصلت بصفة شبيهة بذلك السواد، ثم هي لنعومتها ترِقُّ، فتكُون كالصِّبغ الذي لا جِرْم له يملك المكان وذلك أصدقُ للشَّبَه[٣].



(١) أي ارتفاعه منقطعًا غير بالغ نهاية ارتفاع الأوراق الحمراء.

(٢) لأن السواد ليس شاملًا لباطن الآذريونة.

(٣) لأن الشعيرات السوداء في باطن الآذريونة رقيقة عالقة بجوانب الحمرة، ولا تصل إلى نهاية حوافّها، فهي أشبه حينئذٍ ببقايا المدهن العالق به من الاستعمال والدهان، ولا تصل إلى حوافّه.

[من عجيب التفصيل الذي يحقق تمام التشبيه]

١٤٨- ومن أبلغِ الاستقصاء وعجيبه قولُ ابن المعتز:

كأَنَّـا وَضَـوْءُ الـصُّبحِ يَـسْتَعْجِلُ نُطـيرُ غُرابًـا ذَا قَـوادِمَ جُـونِ [1]

شبّه ظلامَ الليل حين يظهر فيه الصبح بأشْخَاص الغِربان، ثم شَرَط أن يكون قوادمُ ريشهًا بيضًا؛ لأن تلك الفِرَقَ من الظلمة تقع في حواشيها، من حيث تَلَى مُعظَمَ الصبح وعَمُوده لُمَعُ نُورٍ يُتَخَيَّلُ[2] منها في العين كشكل قوادمَ إذاَ كانت بِيضًا.

وتمامُ التدقيق والسِّحْر في هذا التشبيه في شيء آخر، وهو أن جعل ضوءَ الصبح -لقوّةِ ظهوره ودفعه لظلام الليل- كأنه يحفِز الدُّجَى ويستعجلها، ولا يرضى منها

---

(١) القوادم: جمع قادمة: عشر ريشات في مقدم الجناح، و«الجُون» بضم الجيم: جمع «جَون» بفتحها، يراد به الأبيض والأسود، من الأضداد، والمراد الأول.

وقد شبه هيئة الظلام والصبح يستحثه على التولي ويدفعه حتى يدبر بصورة غراب ريش قوادمه «أطراف جناحيه» بِيض، وقد فُزِّع للطيران، فلا يزال طائرًا مسرعًا حتى يختفي، فيغيب سواده عن العيون، ولا يُرى منه إلا تلك القوادم البيضاء.

والمشبه به هيئة موجزة في لفظها؛ لكنها متحركة في الزمان والمكان، ومع أنها صورة مصغّرة لهيئة المشبه، إلا أنها تصور بدقة بالغة حركة الليل وانسحابه، والضوء في أثره.

والشاهد أن الشاعر قد بالغ في التفصيل حتى استقصاه، بأن جعل الغراب يُطيِّره أحد؛ لأنه لو طار من نفسه لربما توقف عند أقرب مسافة، أما إذا أفزعه أحد ليطير فإنه يسرع ويستمر في طيرانه حتى يختفي عن الأعين، فلا يرى منه إلا القوادم البيضاء، والأبيض يمكن رؤيته عند بعد المسافة دون الأسود، وبهذا يتحقق تمام الشبه بين الطرفين؛ لأن الظلام لا يزال ينسحب حتى يختفي تمامًا، فلا يُرى في أثره إلا الضوء.

(٢) لُمَع (بضم اللام وفتح الميم): جمع لمعة، وهي البريق، و«يُتخيل»: يتراءى.

بأن تَتَمهَّل في حركتها، ثم لما بدأ بذلك أوّلًا اعتبره في التشبيه آخِرًا[١] فقال: «نُطِيرُ غرابًا»، ولم يقل: «غراب يطير» مثلًا، وذلك أن الغرابَ وكلَّ طائر إذا كان واقعًا هادئًا في مكان، فأُزْعِج وأُخِيفَ وأُطِير منه، أو كان قد حُبس في يدٍ أو قَفَصٍ فأُرسل، كان ذلك لا محالةَ أسرعَ لطيرانه، وأعجلَ وأمدَّ له وأبعدَ لأمَدِهِ، فإنَّ تلك الفَزْعَةَ التي تعرِضُ له من تنفيره، أو الفرحة التي تُدركه وتَحْدُثُ فيه من خَلاصه وانفلاته[٢]، ربما دعته إلى أن يستمرّ حتى يغيب عن الأفق، ويصير إلى حيث لا تراه العيون، وليس كذلك إذا طار عن اختيار؛ لأنه يجوز حينئذ أن يصير إلى مكان قريب من مكانه الأوّل، وأن لا يُسْرِع في طيرانه، بل يمضي على هِيْئَتِه[٣]، ويتحرّك حركةَ غيرِ المستعجلِ، فاعرفه.

١٤٩- ومما حقُّه أنْ يكون على فَرْط الاستقصاء في التشبيه وفضل العناية بتأكيد ما بُدئ به، قولُ أبي نواس في صِفة البازي:

كأنّ عَيْنَيه إذَا مَا أتْأرَا ... فَصَّانِ قِيضَا من عَقِيقٍ أَحْمَرَا[٤]

---

(١) أي لما بدأ أولًا في المشبه بقوله: «يستعجل الدجى» اعتبره في المشبه به آخرًا فقال: «نُطِير غرابًا»؛ ليحدث نوعًا من التناسب والتناظر في الحركة بين الطرفين.

(٢) ربط الشيخ حركة الغراب المندفعة السريعة واستمرارها بمشاعر خاصة لديه؛ كالفزعة عند تهييجه، أو الفرحة عند انطلاقه من حبسه، وأحد هذين الشعورين المتعاكسين محتمل من بناء الفعل «نُطير» بضم النون، وهذا يعكس إحساسًا مفرطًا باللغة ودلالاتها النفسية في إطار السياق.

(٣) أي: على هيئته الطبيعية فيما لو كان غير مفزَّع.

(٤) أتأر إليه النَّظر: أحدَّه، أي نظر إليه بحدَّة وعمق، وأتبع النظرة النظرة، والناس يقولون: عين فلان كعين الصقر في هذا المعنى، وقيضا (بالبناء للمفعول): انشقا، وهو يشبِّه عيني الصقر إذا ما أحدَّ النظر بهما إلى فريسته وكأنهما من عقيق أحمر.

في هَامـةٍ غَلْبَـاءَ تَهْـدِي مِنْـسَـرَا   كَعَطْفَـةِ الجِيم بِكَـفٍّ أَعْـسَـرَا [١]

أراد أن يشبّه المِنقار بالجيم، والجيمُ خطَّان: الأول: الذي هو مبدأُه وهو الأعلى، والثاني: وهو الذي يذهب إلى اليسار، وإذا لم توصل فلها تعريقٌ كما لا يخفى [٢]، والمنقار إنّما يُشبه الخطَّ الأعلى فقط، فلما كان كذلك قال: «كَعَطْفَة الجيم» ولم يقل: «كالجيم»، ثم دَقَّق بأن جعلها بكف أعسر؛ لأن جيمَ الأعسر قالوا أشبهُ بالمنقار من جيم الأيمن، ثم إنه أراد أن يؤكّد أنّ الشَّبهَ مقصورٌ على الخط الأعلى من شكل الجيم، فقال:

يقـولُ مَـنْ فِيهـا بعَقْـلٍ فكَّـرا   لـو زَادهـا عَينًـا إلى فـاءٍ وَرَا

---

(١) مِنْسَر (بكسر الميم وفتح السين): منقار الطير الجارح، وهامة الصقر: رأسه، وأصل الغلباء: الحديقة أو الغابة الكثيفة، واستعير للرأس الكثيفة الشعر، والضمير في «تهدي» يعود للعين الموصوفة في البيت الأول؛ لأن الحديث في البيت الثاني عنها، فهذه العين في رأس كثيفة الشعر، وهي تهدي منقارًا دقيقًا كعطفة الجيم؛ أي تهديه إلى الصيد؛ لأنه يحدده بعينه ثم يهوي عليه بمنقاره، ونكّر «مِنْسرًا» ليتاح وصفه بهذا التشبيه الدقيق، فهو كحرف الجيم، وليتم هذا التشبيه ويصح قَيَّده بقيدين:

الأول: أن يكون كاتب الجيم أعسرًا؛ لأن جيم الأعسر كما يقال أشبه بمنقار الصقر من جيم الأيمن.

والثاني: أن تكون متصلة بحرف آخر، كما يدل البيت التالي المثبت في تحليل عبد القاهر:

لَـوْ زَادَهَـا عَيْنًـا إلى فَـاءٍ وراءٍ   فاتَّـصَلَتْ بـالجِيمِ صَـارَتْ جَعْفَـرًا

وقد استشهد به الشيخ للدلالة على ما يؤدي إليه استقصاء التفصيل من فضل العناية وتمام التشبيه.

(٢) تعريق الجيم: هو المد المقوس عندما لا تكون موصولة بحرف بعدها هكذا «ج»، وشرط التشبيه هنا أن تكون موصولة بلا تعريق.

فَاتَّصلتْ بالجيم صَارت جَعْفَرَا

فأراك عيانًا أنه عَمَد في التشبيه إلى الخط الأول من الجيم دون تعريقها، ودون الخط الأسفل، أما أمر التعريق وإخراجُه من التشبيه فواضحٌ؛ لأن الوصل يسقط التعريق أصلًا، وأما الخط الثاني فهو، وإن كان لابُدَّ منه مع الوصل، فإنه إذْ قال: «لو زادها عينًا إلى فَاءَ ورَا»، ثم قال: «فاتصلت بالجيم»، فقد بيَّن أن هذا الخط الثاني خارجٌ أيضًا من قصده في التشبيه، من حيث كانت زيادةُ هذه الحروف ووصلُها هي السببَ في حدوثه، وينبغي أن يكون قوله: «بالجيم»، يعني بالعطفة المذكورة من الجيم، ولأجل هذه الدقة قال: «يقول مَنْ فيها بعقل فكَّرَا»، فمهّد لما أراد أن يقول، ونبّه على أنّ بالمشبِّه حاجةً إلى فضل فكرٍ، وأن يكون فكره فكرَ من يراجع عَقْله ويستعينه على تمام البيان[1].

١٥٠- وجملة القول: أنك متى زدتَ في التشبيه على مراعاة وصف واحد أو جهة واحدة، فقد دخلتَ في التفصيل والتركيب[2]، وفتحتَ بابَ التفاضُلِ، ثم

---

(١) يعكس هذا الكلام نزعة الشاعر العقلية في تصويره، وحاجة المتلقي إلى نفس النزعة؛ للوقوف على دقائق التفصيل في التشبيه، وعبد القاهر يرى أن عذر الشاعر هو تمام البيان، وحاجة المعاني لهذا التمام.

لكن الشيخ أطال في تحليله لما كان يمكن تلخيصه على النحو الذي ورد في الهامش الذي علق على البيت؛ لكن لا يفوتنا تقدير عبد القاهر للتشبيهات المفصّلة لدقائق الأشياء، وحاجتها إلى الوقوف المتأني؛ للكشف عن تلك الدقائق.

(٢) هذا بيان لمعنى التفصيل، فهو الزيادة في التشبيه على مراعاة وصف واحد أو جهة واحدة، وهذه الزيادة قد تكون قيدًا في التشبيه المفرد، كما في «والشمس كالمرآة في كف الأشل»، وقد تكون جزءًا من التشبيه المركب، كقول بشار:

=

تختلفُ المنازل في الفضل، بحسب الصُّورة في استنفادِكَ قوَّة الاستقصاء، أو رِضاك بالعَفْو دون الجَهْدِ[1].



=

فالتفصيل من الفعل «تهاوى» كما سبق، وهو جزء من المشبه به المركب.

(١) العفو: القليل من التعب، والشيخ يربط بين التفصيل والتفاضل بين الشعراء؛ لأن التشبيه المفرد الذي لا تفصيل فيه قلما يظهر فيه تميز شاعر عن آخر، وإنما الذي يظهر فيه تمّيز الشعراء، وفضل بعضهم على بعض هو التفصيل والتركيب؛ لحاجته إلى العمق والتروّي والفكر عند الإبداع وعند النقد؛ ولذلك تختلف منازل الشعراء وطبقاتهم بحسب ما في صورهم من جهد وتأمل في استقصاء التفاصيل، أو خلوها من ذلك، وكذلك تختلف منازل النقاد وطبقاتهم بحسب التمكن من رصد صور الشعراء، واستخراج ما فيها من تفصيل وبيانه، وتقويم الشعراء على أساس مراتبهم في ذلك.

فصل

[التشبيه في الهيئات التي تقع عليها الحركات]

١٥١- اعلم أن مما يزدادُ به التشبيهُ دقّةً وسِحْرًا، أن يجيء في الهيئات التي تقع عليها الحركات، والهيئةُ المقصودة في التَّشبيه على وجهين:

أحدهما: أن تقترن بغيرها من الأوصاف؛ كالشكل واللون ونحوهما.

والثاني: أن تُجرَّدَ هيئةُ الحركة حتى لا يُراد غيرها.

فمن الأوّل قوله:

والشَّمْسُ كالمِرْآةِ في كَفِّ الأَشَلّ (١)

أراد أن يُريك مع الشَّكل الذي هو الاستدارة، ومع الإشراق والتلألؤ على الجملة، الحركةَ التي تراها للشمس إذا أنعمتَ التأمُّل، ثم ما يحصُل في نُورها من أجل تلك الحركة، وذلك أن للشمس حركةً متصلةً دائمةً في غاية السرعة، ولنُورها بسبب تلك الحركة تموُّجٌ واضطرابٌ عَجَبٌ، ولا يتحصل هذا الشبهُ إلا بأن تكون المرآة في يد الأشَلِّ؛ لأن حركتها تدور وتتصل ويكون فيها سرعة وقلقٌ شديد، حتى ترى المرآة لا تقر في العين، وبدوام الحركة وشدة القلق فيها يتموج نور المرآة، ويقع الاضطراب الذي كأنه يَسْحَرُ الطَّرْف، وتلك حال الشمس بعينها حين تُحِدُّ النظر وتُنفذ البصر، حتى تتبيّن الحركةَ العجيبة في جِرْمها وضوئِها، فإنك

---

(١) راجع فقرة (١٣٤) وهوامشها، وقد سبق ورود هذا البيت في سياق الحديث عن تفصيل التشبيه تفصيلًا لا يُسرع إليه الخاطر، ولكنه يحتاج إلى الفكر والتأني، وهنا يكشف عن المراد من تفصيله، وهو ما في الشمس من حركة متصلة سريعة، وبسببها يكون للضوء والشعاع تموج واضطراب وانبساط وانقباض، ولا يؤدي هذه الحركة ولا يصورها إلا المرآة في كفّ الأشل؛ لأن الضوء المنعكس منها يتموّج ويضطرب وينبسط وينقبض.

ترى شُعاعُها كأنه يَهُمُّ بأن ينبسط حتى يفيض من جوانبها، ثم يبدو له فيرجع في الانبساط

الذي بدأه، إلى انقباضٍ كأنه يجمعه من جوانب الدائرة إلى الوسط، وحقيقة حالِها في ذلك مما لا يكمُل البصرُ لتقريره وتصويره في النفس، فضلًا عن أن تكمل العبارة لتأديتِهِ، ويبلغ البيانُ كُنْهَ صورته (١).

ومثلُ هذا التشبيه -وإن صُوِّر في غير المرآة (٢)- قولُ المهلّبي الوزير:

الشَّمْسُ مِن مَشْرِقِهَا قَدْ بَدَتْ مُشْرِقةً ليسَ لها حَاجِبُ (٣)

كأنَّها بُوتَقَةٌ أُحْمِيَتْ يَجُولُ فيها ذَهَبٌ ذَائِبُ

وذلك أنّ الذهب الذائب يتشكل بأشكال البوتقة، فيستدير إذا كانت البوتقة على النار، فإنه يتحرّك فيها حركةً على الحدِّ الذي وصفتُ لك (٤)، وما في طَبْع الذهب من النُّعومة، وفي أجزائه من شدة الاتصال والتلاحم، يمنعه أن يقع فيه

---

(١) بعد هذا البيان التحليلي الشافي، يعتذر عبد القاهر عن قصور العبارة عن بيان كنه تلك الصورة.

(٢) أي: ومثل التشبيه السابق في الحركة -وإن كان المشبه به مختلف- قول المهلّبي الوزير.

(٣) الحاجب هو السحاب؛ لأنه يحجب الشمس عند شروقها من الظهور، والبُوتقة: ما يذيب الصائغ فيه الذهب والفضة، يشبه الشمس في حركتها المضطربة وفي انبساط شعاعها وانقباضه بحركة الذهب الذي ينصهر في بوتقة، والذي تجد فيها انبساطًا حتى يكاد يفيض، ثم يعود فينقبض، وإنما قال: كأنها بوتقة أحميت ... إلخ، ولم يقل: كأنها ذهب منصهر؛ لأن الذهب الذائب يتشكل بأشكال البوتقة كما ذكر عبد القاهر.

والشاهد أن الحركة في هذا التشبيه والذي قَبلَه واحدة مع أن المشبه به مختلف.

(٤) أي: الحد الذي وصفت لك في حركة الشمس، وحركة المرآة في كف الأشل.

غليان على الصفة التي تكون في الماء ونحوه، مما يتخللُه الهواء فيرتفع وسطه ارتفاعًا شديدًا، ولكن جُملته كأنها تتحرك بحركة واحدة، ويكون فيها ما ذكرتُ من انبساط إلى الجوانب، ثم انقباض إلى الوسط، فاعرفْهُ.



[من عجيب التشبيه الذي جمع بين الشكل وهيئة الحركة]

١٥٢- ومن عجيب ما جُمِع فيه بينَ الشكلِ وهيئة الحركة، قول الصنوبري:

كَأَنَّ في غُدْرَانِهَا حَواجِبًا ظلَّتْ تُمَطّ (١)

أراد ما يبدو في صَفْحة الماء من أشكال كأنصاف دوائرَ صغارٍ، ثم إنك تراها تمدّ امتدادًا يَنْقص من انحنائها وتَحَدُّبها، كما تُباعد بين طرفَي القوس وتثنيهما إلى ناحية الظهر، كأنك تُقرّبها من الاستواءِ وتسلُبُها بعض شكل التقوُّس، الذي هو إقبال طرفيها على الآخر، ومتى حدثتْ هذه الصفة في تلك الأشكال الظاهرة على متون الغُدران، كانت أشبه شيء بالحواجب إذا مُدَّتْ؛ لأن الحاجب لا يخفى تقويسُه، ومدُّه ينقُص من تقويسه.

١٥٣- ومن لطيف ذلك أيضًا: أعني الجمع بين الشكلِ وهيئةِ الحركة، قولُ ابن المعتزّ يصف وُقوع القَطْر على الأرض:

بَكَرَتْ تُعِيرُ الأرْضَ ثوْبَ شَبابِ رَجَبِيَّةٌ محمودةُ الإسكابِ (٢)

(١) من مقطوعة يصف فيها حديقة، فيقول: إنه فيها غدرانًا تهبُّ على مائها الرياح، فتبدو على سطحها أشكال من أنصاف دوائر كأنها حواجب، لكنها تظل تُمَدُّ حتى يزول تقوّسها، أو يقل، والغرابة في «ظلّت تُمط» فهي حركة تمتد في الزمان والمكان، ومط الحواجب حركة خيالية؛ لأنها ربما لم تكن موجودة، أما في أيامنا فلم تعد خيالية.

وهيئة الحركة من دفع في المشبه أو مط في المشبه به أدّى إلى تحول الغدران والحواجب من شكل إلى شكل، وهذا معنى الجمع بين الشكل وهيئة الحركة.

(٢) بكرتْ: أتت في البكور، و«رحبية» جاءت بالحاء في نسخة الشيخ رشيد رضا، وبالجيم في نسخة الشيخ شاكر، والأولى أقرب للمعنى والسياق، ورحبية نسبة إلى رَحَبة بالفتح، ورَحَبة الوادي: مسيل مائه من جانبيه، وسميت السحابة باسم المسيل الذي تهطل فيه، على سبيل المجاز المرسل بعلاقة المكانية، ووراء هذا التجوز استحضار صورة الماء وهو يسيل في =

نَثَرَتْ أوائِلُهَا حَيًا فكأنَّه ... نَقْطٌ على عَجَلٍ بِبَطْنِ كِتَابِ [(١)]



=

الوادي، فتقرّ به الأعين، ويدل على هذا الإحساس المبتهج استعارة ثوب الشباب للخضرة والنضرة، وجمال وجه الأرض بعد المطر.

(١) الضمير في «نثرت» يعود للمعنى المجازي في «رَحَبيَّة» وهو السحابة، ونثر الشيء: رماه متفرقًا، والشاعر يعود في هذا البيت لأوائل المطر «الحيا»، فيشبه انتشار حباته وتفرقها على وجه الأرض بنقط قلم يكتب على عَجَل في بطن كتاب، وهو يشير بذلك إلى تفرُّق حبّات المطر في اتجاهات مختلفة على غير نظام، وأنها غيَّرت من شكل الأرض، وهذا يشير إلى أن عين الشاعر كانت ترقب تلك السحابة من بداية هطولها وجريان مائها في المسيل، وتغير شكل الأرض، فاكتست ثوب الشباب.

وما قصده الشيخ هنا هو التفصيل في الجار والمجرور الواقع حالًا «على عجل»، وهو يدل على أن النقط والخط في الكتاب لم يكن متسقًا؛ ولكنه مضطرب في اتجاهات مختلفة؛ لأنه على عجل، وكأنه كان في يد مهزوزة، وينسحب هذا على المشبه، فيدل على تفرق حبات المطر في اتجاهات مختلفة، وأنه في أوائله لا يكون في اتجاه واحد، ولكن في جهات متعددة، بحسب وجهة الرياح يمنة أو يسرة، وشكل الخط والنقط وشكل المطر مرتب على هيئة وقوعه في جهات متعددة، وهذا معنى الجمع بين الشكل وهيئة الحركة.

[هيئة الحركة مجردة من كل وصف]

١٥٤- وأمَّا هيئةُ الحركة مجرَّدةً من كل وصف يكون في الجسم، فيقع فيها نوع من التركيب، بأن يكون للجسم حركاتٌ في جهاتٍ مختلفةٍ، نحو أنَّ بعضها يتحرك إلى يمين والبعض إلى شمال، وبعضٌ إلى فوق وبعض إلى قُدّام [(١)] ونحو ذلك، وكلما كان التفاوُتُ في الجهاتُ التي تتحركُ أبعاضُ الجسم إليها أشدَّ، كان التركيب في هيئة المتحرِّك أكثر، فحركةُ الرَّحا والدُّولاب وحركة السهم لا تركيب فيها؛ لأن الجهة واحدةٌ، ولكن في حركة المُصْحف في قوله:

فانْطِبَاقًا مَرَّةً وانْفِتَاحًا [(٢)]

تركيبٌ؛ لأنه في إحدى الحالتين يتحرك إلى جهة غير جهته في الحالة الأخرى [(٣)].

١٥٥- فمما جاء في التشبيه معقودًا على تجريد هيئة الحركة، ثم لَطُفَ وغَرُبَ؛ لما فيه من التفصيل والتركيب، قولُ الأعشى يصف السفينةَ في البحر وتقَاذُفَ الأمواج بها:

يقِصُ السفينُ بجانبَيْهِ كَمَا ... يَنْزُو الرُّبَاحُ خَلا لَهُ كَرَعُ [(٤)]

---

(١) هذا شرط التفصيل في الحركة: أن يكون تحرك الشيء لاتجاهات مختلفة، فلو كان التحرك إلى جهة واحدة لم يكن في ذلك تفصيل، ويقصد بالتركيب: الجمع بين أوصاف مختلفة، يحصل من مجموعها شبه خاص.

(٢) راجع تفصيله في هوامش فقرة (١٣١).

(٣) هذه مقدمة يبين فيها الشيخ ما يعد تفصيلًا وتركيبًا وما لا يعد، وكان أحرى بها أن تكون في فقرة (١٣٧)؛ ولكن الحاجة إليها أشد في هذا السياق الذي يتحدث فيه عن الحركة مجردة من الوصف، فمتى تكون هذه الحركة تركيبًا وتفصيلًا ومتى لا تكون.

(٤) يقِصُ (بكسر القاف وتخفيف الصاد): ينزو ويثب ويقفز، والرُّباح: الفصيل، وهو ولد =

الرُّبَاح: الفصيل، وقيل: القِرد، والكَرَعُ: ماء السماء، شبَّه السفينة في انحدارها وارتفاعها بحركات الفَصِيل في نَزْوه، وذلك أن الفصيل إذا نَزَا، ولا سيما في الماء، وحين يعتريه ما يعتري المُهْرَ ونحوه من الحيوانات التي هي في أوّل النَّشْء، كانت له حركات متفاوتة تصيرُ لها أعضاؤه في جهات مختلفة، ويكون هناك تسفُّلٌ وتصعُّدٌ على غير ترتيب، وبحيث تكاد تدخل إحدى الحركتين في الأخرى، فلا يتبيّنه الطَّرْفُ مرتفعًا حتى يراه مُنحَطًّا مُتسَفِّلًا، ويَهْوِي مرّةً نحو الرأس ومرّةً نحو الذنب، وذلك أشبهُ شيء بحال السَّفِينةِ وهيئةِ حركاتها حين يتدافعها الموجُ.

١٥٦- ونظيرهُ قولُ الآخر، يصف الفصيل وهو يثِبُ على الناقة ويعلوها، ويُلقي نفسه عليها؛ لأنّها قد بركت فلا يتمكن من أن يرتضع، فهو يفعل ذلك لِتَثُور الناقة:

يَقْتَاعُهَا كُلُّ فَصِيلٍ مُكْرَمِ كالحَبَشِيِّ يَرْتَقِي فِي السُّلَّمِ [1]

=

الناقة، و«كرع» مياه الأمطار التي كوّنت غديرًا، وهو يشبِّه السفينة وهي تثب وتعلو وتسفل من أمام ومن خلف؛ بفعل الرياح وتدافع الأمواج يشبهها حينئذٍ بالفصيل الذي أخذته نشوة، وقد خلا له الغدير، ويثب وثبات سريعة غير منتظمة؛ فتارة تراه أعلى، وفجأة تراه أسفل، وتارة يهوي من رأسه وتارة يهوي من ذيله.

والشاهد: ما في هذا التشبيه من تركيب وتفصيل بالحركة في جهات مختلفة، وقد جُردتْ من أي وصف في جسم المتحرك.

(١) فصيل الناقة: ولدها الذي لم يفصل عنها، ويقتاعها: يثب عليها ويعلوها، ووصفه بالمكرَم يعني: سكوتها عنه ورضاها بصعوده، مع أنه يستثيرها لتنهض فيرضع، وقد شبه هيئة تصعّده وهو يدفع بنفسه ويحرك أعضاءه وأرجله ما بين علوّ وتسفّل في اضطراب ظاهر، بهيئة الحبشي وهو يرتقي السلّم، والصعود ليس معهودًا له فيكون مضطربًا وأعضاؤه ما بين تصعد وتسفّل، والصفة المقصودة في الطرفين هي اختلاف جهات

=

يقتاعها: يفتعل[1]، من قولهم: «قاع البعير الناقة، إذا ضربَها، يَقُوعها قَوْعًا»، أراد: يعلوها وَيَثب عليها، وشُبِّه بالحبشي في هذه الحالة المخصوصة، لما يكون له عند ارتقائه في السُلَّم من تَصعُّدِ بعضٍ أعضائه وتسفُّل بعضٍ، على اضطراب مفرطٍ وغَيْثَرة[2] شديدة، وذلك كما ترى في أنه اختلافٌ في جهات أبعاض الجسم على غير نظام مضبوط، كحركات الفصيلِ في الماء وقد خلا له[3].

وقد عرَّفتك أن الاختلاف في جهات الحركات الواقعة في أبعاض الجسم، كالتركيب بين أوصاف مختلفة، ليحصُل من مجموعها شبه خاصّ.

١٥٧- واعلم أنّ هذه الهيئات يغلبُ عليها الحكم المستفاد من العبرة الثانية[4]، وذلك أن كل هيئة من هيئات الجسم في حركاته إذا لم يتحرك في جهة واحدة، فمن شأنها أن تقِلَّ وتعزّ في الوجود، فيُباعدها ذلك أيضًا من أن تقع في الفكر بسرعة،

=

أبعاض الجسم على غير نظام مضبوط، وبهذا يتحقق معنى التفصيل، كما يتحقق معنى التركيب للجمع بين أوصاف مختلفة، يحصل من مجموعها شبه خاص.

وهيئة الحركة في هذا التشبيه مجردة من كل وصف يكون في الجسم، فحركة الفصيل والحبشي على ما فيها من تفصيل غير مقرونة بأي وصف خاص بهما.

(١) جاء بوزن المضارع؛ ليدل ما في الفعل من الافتعال والتعمل المتجدد وقتًا بعد وقت.

(٢) غَيْثرة: فوضى واضطراب، وفي مطبوعة الشيخ رشيد رضا «وغثارة» أي هجنة وقبح.

(٣) أي: أن حركة الفصيل وهو يعلو أمه ويثب عليها فيضطرب، مثل حركة الفصيل في الماء وقد خَلَا له كَرَع، وهذا يعني تطابق هيئة الحركة في التشبيهين.

(٤) وهي ندرة وقوع العناصر المشبه بها تحت الحواس، وهذا من دواعي تلقيها بالتروي والتفكير والتأمل، واختلاف جهات الحركة في التشبيه تفصيل من هذا الباب النادر الذي يستحق الفضل.

زِيادةَ مباعدةٍ [١] مضمومة إلى ما يوجب حديثُ التركيب والتفصيل فيها [٢].

ألاَ ترى أن الهيئة التي اعتمدها في تشبيه البَرْق بالمصحف، ليست تكون إلا في النادر من الأحوال، وبعد عَمْد من الإنسان، وخروج عن العادة، وبقصدٍ خاصّ أو عَبَثٍ غالب على النفس غير معتاد؟ [٣].

وهكذا حال الفصيل في وثوبه على أُمّه ليثيرها [٤]، واستنانِهِ في الماء ونَزْوِهِ [٥]، كما توجبه رؤيتُه الماءَ خاليًا، وطباعُ الصِّغَر والفَصِيلةُ [٦] مما لا يُرَى إلا نادرًا، وليس الأمر في هذا النحو كالأمر في حركة الدُّولاب والرَّحا والسهم، ونحو ذلك من الحركات المعتادة التي تقع في مَصارِف العيونِ كثيرًا [٧].

ومما يقوَى فيه أن يكون سببُ غرابته قلّةَ رؤية العيون له، ما مضى من تشبيه

---

(١) يعني أن التشبيه في هيئة متحركة في جهات متعددة يزيد في بعده عن الخاطر، فيحتاج إلى فكر وتأمل زائد.

(٢) فضلًا عما فيه من تركيب وتفصيل يحتاج إلى مزيد تأمل وتفكير.

(٣) وذلك في تشبيه حال البرق في الانبساط الذي يعقبه انقباض بحال قارئ المصحف؛ إذ يفتحه ويطبقه في هيئة نشر وضم وانبساط وانقباض، وكون هذا عقب ذاك هيئة نادرة لا تكاد توجد من القارئ إلا في حالة من العجلة، وتخصيص المصحف دون أي كتاب؛ لأن القارئ عندما يفتحه ينشر أضواء معانيه وأنوارها، فإذا ضمه وطواه طواها، وذلك يتفق مع أنوار البرق التي تنبسط وتنقبض.

(٤) وذلك في تشبيه الفصيل يثب على أمه بالحبشي يرتقي سلمًا.

(٥) في تشبيه الأعشى السفين الذي يعلو ويهبط بالفصيل الذي ينزو وقد خلا له الماء، واستنانه يعني نزوه ووثوبه، فكل هذه صور نادرة.

(٦) الصِّغَر (بكسر الصاد المشددة وفتح الغين): الصغير في جسمه والقليل في جرمه، ضد العظيم، والفصيلة: نسبة إلى الأنثى من ولد الناقة، فالذكر فصيل، والأنثى فصيلة.

(٧) وأمر آخر هو أن حركة الدولاب والرحا والسهم بسيطة لا تفصيل فيها؛ لأنها تسير في اتجاه واحد، بخلاف حركة البرق والمصحف والسفين والفصيل؛ فإنها تتحرك في اتجاهات مختلفة.

الشمس بالمرآة في كفّ الأشّل؛ وذلك أن الهيئةَ التي تراها في حركة المرآة إذا كانت في كفّ الأشلّ، مما يُرَى نادرًا وفي الأقلّ، فربما قضى الرجل دهره ولا يتفق له أن يرى مرآةً في يد مرتعش، هذا وليس موضع الغرابة من التشبيه دوام حركة المرآة في يد الأشلّ فقط؛ بل النكتة والمقصودُ فيما يتولَّدُ من دوام تلك الحركة من الالتماع وتموَّج الشعاع، وكونه في صورةِ حركاتٍ من جوانب الدائرة إلى وسطها، وهذه صفةٌ لا تقوم في نفس الرائي المرآةَ الدائمةَ الاضطراب، إلَّا أن يستأنف تأمّلًا، وينظر مُتثبِّتًا في نظره متمهلًا [1]، فكأن ها هنا هيئتين كلتاهما من هيئات الحركة؛ إحداهما: حركة المرآة على الخصوص الذي يوجبه ارتعاش اليد، والثانية: حركةُ الشعاع واضطرابُه الحادث من تلك الحركة، وإذا كان كون المرآة في يد الأشلّ مما يُرَى نادرًا، ثم كانت هذه الصفة التي هي كائنةٌ في الشُّعاع، إنما تُرَى وتُدرَك في حال رؤية حركة المرآة بجَهْدٍ وبعد استئنافِ إعمالٍ للبصر، فقد بعُدت عن حدّ ما تُعْتاد رؤيته مرّتين، ودخلت في النادرِ الذي لا تألفه العيون من جهتين [2]، فاعرفه.

---

(١) حاصل هذا أن هناك صلة بين التفصيل وبين ندرة العناصر المشبه بها في الحاجة إلى التأمل والتروي مرة بعد مرة، ثم إن مما يقوي ندرته وقلة رؤيته تشبيه الشمس بالمرآة في كف الأشل؛ لأن هذه وإن كانت صورة ممكنة، فإنها قلما تقع، وقلما ترصدها عين.

وقد نبه الشيخ إلى أن غرابة التفصيل في هذه الصورة النادرة ليس فقط في حركة المرآة المهتزة لكونها في يد مرتعشة؛ ولكن أيضًا لما يصدر عنها من شعاع لامع متموج.

(٢) المعطوف والمعطوف عليه واحد، والبعيد النادر: اهتزاز المرآة في كف الأشل، وحركة الشعاع المتموج المنبعث منها؛ نتيجة ذلك الاهتزاز.

[التشبيه في الهيئة الساكنة مع التفصيل]

١٥٤م - واعلم أنه كما تُعْتَبَرَ هيئة الحركة في التشبيه، فكذلك تُعْتَبَر هيئةُ السكون على الجملة وبحسب اختلافه، نحو هيْئة المضطجع وهيئة الجالس ونحو ذلك، فإذا وَقَع في شيء من هيئات الجسم في سكونه تركيبٌ وتفصيلٌ، لَطُف التشبيه وحَسُن، فمن ذلك قول ابن المعتزّ يصف سَيْلًا:

فلما طَغَا مَاؤُه في البِلَادِ وغَصَّ بِهِ كُلُّ وادٍ صَدِي[(١)]

تَرَى الثَّوْرَ في مَتْنِهِ طَافِيًا كَضَجْعَةِ ذي التَّاج في المَرْقَدِ[(٢)]

---

(١) يصف السيل بالقوة وتجاوز الحد في العلو فاستعار له الطغيان، كقوله تعالى: ﴿إِنَّا لَمَّا طَغَا ٱلْمَآءُ حَمَلْنَٰكُمْ﴾ [الحاقة: ١١]، وقد غصَّ به كل وادٍ: امتلأ، وكان قبلُ صاديًا؛ أي ظمآنًا، فاستعار الظمأ لما كان في الوادي من جفاف وقحط.

(٢) وهذا السيل الجارف أخذ في طريقه بعض الأحياء فهلكت، ثم لما استقر طافتْ على متْنه «وسطه ولجته» مثل ذلك الثور الوحشي، والشاهد في تشبيه هيئة ذلك الثور الهالك وهو مائل على جنبه طافيًا على سطح الماء، بضجعة ذي التاج في المرقد، وخصّ ذا التاج وهو الملك؛ لأنه يأخذ صفة الاضطجاع الكامل الذي يبالغ في ميله على جنبه، وكون هذا الاضطجاع في المرقد «مكان الرقود والنوم» يجعله مسترخيًا أو نائمًا فاقدًا للحس؛ لتتم المشابهة بينه وبين الثور الهالك المائل على جنبه، والوجه: هيئة ساكنة لجسم مائل على أحد جنبيه.

وقد وقع في هيئة الجسم الساكنة تركيب وتفصيل خاص كما تبيّن، والشاعر لا ينظر إلى شيء سوى تلك الهيئة، وإلا فهناك مفارقة بين ثور وملك ذي تاج، وبين ميت وحي، فلا ينبغي أن يذهب الخيال إلى أبعد من تلك الهيئة الساكنة بتفصيلها، ومن المستبعد أن تكون هناك دلالات نفسية أو إسقاطات فكرية وراء تخير المشبه به، لا سيما وأن ابن المعتز أمير وابن أمير؛ بل إن هذه الصفة تفسر ذلك التخير، وأنه جاء بناء عن معايشة ومعاينة ورؤية لكيفية وهيئة اضطجاع ذي التاج، وأنها أقرب الهيئات شبهًا بهيئة الثور الطافي.

وكقول المتنبي في صفة الكلب:

يُقْعِي جُلُوسَ البَدَوِيِّ المُصْطَلِي[(١)]

فقد اختصَّ هيئة البدويّ المصطلي، في تشبيه هيئة سكون أعضاء الكلب ومواقعها فيها، ولم يَنَل التشبيهُ حَظًّا من الحسن، إلا بأنّ فيه تفصيلًا من حيث كان لكل عُضوٍ من الكلب في إقعائه موقعٌ خاصّ[(٢)]، وكان مجموع تلك الجهات في حكم أشكال مختلفة تؤلَّف، فتجيء منها صُورة خاصّة[(٣)].

---

(١) تمامه:

بِأَرْبَعٍ مَجْدُولَةٍ لَمْ تُجْدَلِ

وهو يشبه هيئة إقعاء الكلب وأعضاؤه تتخذ وضعًا خاصًّا بهيئة جلوس البدوي أمام النار يستدفئ، والبدوي يكون جالسًا على مؤخرته، وساقاه غير مطوية ولا قائمة، ولكنها بين بين، ويداه ممدودتان وقد أسند ساعداه على ركبتيه وبسط راحتيه للاستدفاء، وهذه الهيئة إذا تأملتها وجدتها هي هيئة إقعاء الكلب، والشطر الثاني من توابع الإقعاء؛ أي يقعي بأربع مجدولة لم تُجْدل، يقال: ساقٌ مجدولة (بفتح الميم وسكون الجيم): حسنة الطيّ، ولم تُجْدل: من جَدَله: أحكم فتله؛ أي هي مفتولة صلبة من غير فتل.

(٢) يقصر في هذه العبارة حسن التشبيه على ما فيه من تفصيل.

(٣) تتناول هذه الجملة فكرة مهمة تبين كيفية التفصيل في المشبه، وفي المشبه به، مع أن ظاهر كل منهما مفرد «جلوس كلب، وجلوس شخص»، ذلك في تعدد أعضاء الكلب واتخاذها أوضاعًا خاصة عند إقعائه، حتى تشكّل صورة مركبة، وإن كانت بلفظ مفرد، وكذلك بالنسبة لجلسة البدوي المصطلي، فيكون ذلك في حكم أشكال مختلفة وعناصر متعددة، تآلفت فكوّنت صورة مركبة؛ أي أنّ أعضاء الجسم الواحد في اتخاذها أوضاعًا ومواقع خاصة تصير في التفصيل والتركيب حكم الأجزاء المنفصلة، التي تجمعت واتصلت، فكوّنت صورة مركبة، كالحمار يحمل أسفارًا.

[من لطيف التفصيل في هيئة الحركة الساكنة]

١٥٥م - ومن لطيف هذا الجنس قوله في صفة المصلوب:

كأنــه عاشــقٌ قــد مَــدَّ صَــفْحَتَهُ يَــوْمَ الــوَدَاعِ إِلَى تَوْدِيــعِ مُرتَحِــلِ[١]

أو قَــائمٌ مــن نُعَــاسٍ فيــه لُوثَتُــهُ مُواصــلٌ لتَمَطِّيــهِ مِــنَ الكَسَــلِ

ولم يلطف إلا لكثرة ما فيه من التفصيل، ولو قال: «كأنه متمطٍّ من نعاس» واقتصر عليه، كان قريب المتناول؛ لأن الشَّبه إلى هذا القدر يقع في نفس الرائي المصلوبَ؛ لكونه من حَدِّ الجملة، فأمَّا بهذا الشرط، وعلى هذا التقييد الذي يفيد به استدامَةَ تلك الهيئة[٢]، فلا يحضر إلا مع سَفَرٍ من الخاطر، وقُوّةٍ من التأمل؛ وذلك لحاجته أن ينظر إلى غير جهة، فيقول هو كالمتمطّي، ثم يقول المتمطِّي يمدّ ظهره ويديه مدّةً، ثم يعود إلى حالته، فيزيد فيه أنه مُواصلٌ لذلك[٣]، ثم إذا أراد ذلك[٤]

---

(١) للأخيطل محمد بن شعيب، والمشبه واحد هو المصلوب، والمشبه به متعدد، ويسمى تشبيه الجمع، أما تشبيهه بالعاشق الذي مدّ صفحة وجهه للتوديع، فلم يقصده الشيخ لخلوه من التفصيل، وإنما قصد الثاني الذي شبه فيه المصلوب بقائم من نعاس يتمطى وقد واصل ذلك التمطي، وهذا تفصيل مفاد من الوصف «مواصل» الذي تمّت به المشاكلة بين الطرفين، ولولاه لكان التشبيه مجملًا في لحظة سريعة من التمطي؛ لكنه بهذا القيد استدام التمطي؛ ليشاكل استدامة الصلب، وهو لا يأتي إلا مع سفر من الخاطر وقوة من التأمل؛ كما ذكر عبد القاهر.

(٢) يعني قوله: «مواصل لتمطيه».

(٣) يعني الوصف بالتمطي، وهو مدّ الظهر واليدين بسبب الكسل، واللُّوثه (بضم اللام): الاسترخاء، لا يكفي في مشابهة المصلوب؛ لأن المتمطي يعود لحالته والمصلوب باقٍ على حالته؛ ولهذا زاد الشاعر أنه مواصل لذلك «أي لذلك التمطي».

(٤) أي المواصلة.

طلب عِلّته، وهي قيام اللُّوثة والكَسل في القائم من النعاس[١].

وهذا أصلٌ فيما يزيد به التفصيل، وهو أن يُثْبت في الوصف أمرٌ زائدٌ على المعلوم المتعارَف، ثم يُطْلب له علّةٌ وسببٌ[٢].

ويُشبه التشبيهَ في البيت قولُ الآخر، وهو مذكور معه في الكتب[٣]:

لم أرَ صَفًّا مثلَ صَفِّ الزُّطِّ ... تِسْعِينَ منهم صُلِبوا في خطِّ[٤]

مِنْ كُلِّ عالٍ جِذْعُه بالشطِّ ... كأنَّهُ في جِذْعِهِ المُشْتَطِّ

أخو نُعاسٍ جَدَّ في التمطّي ... قد خامر النَّوْمَ ولم يَغِطِّ[٥]

---

(١) يريد الشيخ أن الشاعر التمس لمواصلة التمطي علة معقولة، هي قيام اللُّوثة؛ أي استمرارها.

(٢) فمواصلة التمطي أمر زائد على التمطي المتعارف، وعلته هي قيام الاسترخاء والكسل في القائم من النعاس؛ أي استمراره.

(٣) مثل كتاب الكامل للمبرد، فالتشبيهان موجودان فيه للمناسبة بينهما، وهذه الأبيات للشاعر دعبل.

(٤) الزّط: جماعة خرجوا من الهند إلى البصرة وعاثوا فيها فسادًا، فوجه إليهم المعتصم أحد قواده لحربهم، فقتل منهم من قتل وصلب منهم من صلب، راجع تحقيق المراغي (٢١٤).

(٥) هذا البيت كله مشبه به للمشبه في البيت الثاني «كأنه في جذعه المشتطّ»، والجِذع (بكسر الجيم): ساق النخلة الذي يطرح عليه المصلوب، والمشتط: المباعد، وأخو نعاس كناية عن ملازمة النعاس، فهو دائم الاسترخاء، وخامر النوم: خالطه، ولم يغط: من الغطيط، وهو الشخير؛ كناية عن عدم الاستغراق في النوم.

ويرى عبد القاهر أن قول الأخيطل «مواصل لتمطِّيه» أبلغ من قول دعبل: «جدّ في التمطي»؛ من حيث دلالة الأول على أخص ما يُقصد من صفة المصلوب، وهو الاستمرار على الهيئة، ولأن «جدّ في التمطي» وإن بالغ في صورة التمطي وهيئته الخاصة، فإنها لا تدل على تلك الاستدامة، وقوله في الشطر الثاني: «قد خامر النوم ولم يغط»، وإن حاول أن =

فقوله: «جدّ في التمطيّ»، شرطٌ يُتمّ التشبيه، كما أن قوله: «مواصلٌ» كذلك، إلَّا أن في اشتراط المواصلة من الفائدة ما ليس في هذا؛ وذلك أنه يجوز أن يبالغ ويجتهد ويَجِدَّ في تمطّيه، ثم يدع ذلك في الوقت، ويعود إلى الحالة التي يكون عليها في السلامة مما يدعو إلى التمدُّد، وإذا كان كذلك، كان المستفاد من هذه العبارة[1] صورةُ التمطّي وهيئتُه الخاصّة، وزيادةُ معنًى، وهو بلوغُ الصفة، غاية ما يمكن أن يكون عليها، وهذا كلُّه مستفاد من الأوّل، ثم فيه[2] زيادة أخرى، وهو أَخصُّ ما يُقصَد من صفة المصلوب، وهي الاستمرار على الهيئة والاستدامة لها، فأمّا قوله بعدُ: «قد خامر النومَ ولم يَغِطِّ»، هو -وإن كان كأنه يحاول أن يرُيَنا هذه الزيادةَ من حيث يُقال إنه إذا أخذه النعاسُ فتمطَّى ثم خامرَ النومَ، فإن الهيئة الحاصلة له من جِدّه في التمطّي تبقى له- فليس ببالغ مبلغَ قوله: «مواصلٌ تمطِّيه»، وتقييده من بعدُ بأنه «من الكسل»، واحتياطه قبلُ بقوله: «فيه لُوثُته».

=

يعطينا الاستمرار في التمطي، فليس ببالغ قول الأول «مواصل التمطي»؛ لأن هذا صريح في الدلالة على المعنى المقصود.

والتذوق الشخصي يميل إلى تفضيل صورة دعبل؛ لأن الأخيطل صرَّح بما يدل على الاستمرار في التمطي، ودعبل كنّى عنه في «قد خامر النوم»؛ أي خالطه النوم، وهو على تلك الهيئة؛ مما يضمن استمراره عليها فترة طويلة، والكناية أبلغ من التصريح؛ لأنها دعوى بدليل، وقوله في صدر البيت: «أخو نوم» كناية أخرى ترشح لتلك الصورة في الدلالة على استمراره على تلك الصورة، أما قوله: «ولم يغط» فتعني أنه لم يستغرق في النوم، بما يضمن استمراره على تلك الهيئة، فلدينا في تشبيه دعبل ثلاثة مرشحات لاستمرار المتمطي على صفة المصلوب.

(١) في أبيات دعبل.

(٢) أي في الأول.

وشبيه بالأوّل في الاستقصاء قول ابن الرومي:

كَأَنَّ لَهُ فِي الجَوِّ حَبْلًا يَبُوعُهُ ... إذا ما انْقَضَى حَبْلٌ أُتِيحَ لَهُ حَبْلُ [(١)]

يُعَانِقُ أَنْفَاسَ الرِّيَاحِ مُوَدِّعًا ... وداعَ رَحِيلٍ لا يُحَطُّ لَهُ رَحْلُ [(٢)]

فاشتراطُهُ أن يكون له بعد الحبل الذي ينهي ذَرْعُه[(٣)] حبلٌ آخر يخرجُ من بَوْع الأوّل إليه، كقوله[(٤)]: «مواصل لتمطِّيه من الكسل»، في استيفاء الشَّبه، والتنبيه على استدامته؛ لأنه إذا كان لا يزال يبُوع حبلًا لم يقبِض باعَه[(٥)]، ولم يُرسل يَدَه، وفي ذلك بقاءَ شبه المصلوب على الاتِّصال، فاعْرِفْه.

---

(١) باع الرجل الحبل يَبُوعُه بوعًا إذا قاسه بالباع، والباع مسافة ما بين الكفّين إذا بسطتهما يمينًا وشمالًا، ومن الواضح أن ابن الرومي يصور بسط المصلوب يديه بسطًا مستمرًا، فتخيّله وكأن له في الجو حبلًا يبوعه «يقيسه»، ثم قَيَّده بما يدل على الاستمرار والديمومة «إذا ما انفض حبل أُتيح له حبل»، وبناء الفعل «أُتيح» لحاجة فنية، حتى يحفظ للصورة تمامها، ولتكتمل هيئة المشبه به مع المشبه، فلا يكون المصلوب في حاجة إلى أن يضم يديه بالحبل ليعيد القياس به؛ لأن ذلك مهيّأ له بتتابع الأحبال عليه وهو باسط ذراعيه.

(٢) في هذا البيت صورة غريبة جديرة بالتذوق، وهي تخيّل ذلك المصلوب يعانق أنفاس الرياح مُوَدِّعًا، فذلك أنسب ما يكون لمن كان آخر عهده بالحياة فإنه يعانق أنفاس الرياح مودِّعًا آخر الأنفاس، وتوديعه كوداع الذي يرحل رحيلًا مستمرًّا، فيَدُهُ -تبعًا لهذا- مبسوطة دائمًا بالتوديع، ولكن المعانقة تقتضي أن يضم المعانق ذراعيه، بما لا يتفق مع صورة المصلوب الذي يبسط ذراعيه دائمًا، ولكن عذره أنه لا يعانق شيئًا مرئيًّا محدودًا، وإنما يعانق أنفاس الرياح المتسعة.

(٣) ذَرْعه: قياسه بالذراع.

(٤) أي فاشتراطه كذا مثل قوله: «مواصل تمطِّيه» ... إلخ.

(٥) يعني بقي باعه مبسوطًا طالما يبوع حبلًا متاحًا له.